DRUMURI PESTE APE

Efigii ale vocației creatoare

Cită deosebire între monumentalele poduri durate mai demult ori în zilele noastre peste bătrînul și maiestuosul Danubiu și miniaturile construite acum cîțiva ani peste Dîmbovița, metamorfozată ea însăși nu numai sub aspect „arhitectural" ci și... natural!? Cu toate acestea, atît unele cît și celelalte servesc aceloraşi scopuri, permițînd trecerea oamenilor (și a mașinilor lor zburătoare...!) de pe un mal pe celălalt.

Familia podurilor dunărene din țara noastră — între acestea trebuie să includem și podurile construite peste canalele dobrogene — a ajuns să numere, dacă nu mă-nșel, peste 25 de „membri". De la „podul" format de barajul hidrocentralei de la Porțile de Fier I, pînă la cel care se construiește în apropiere de Brăila, Dunărea este traversată de splendide arcuri de beton și oțel care suportă un trafic rutier intens; în timp ce dantelăria metalică perfect rectilinie a mai multor poduri de cale ferată completează într-o alternanță dinamică un peisaj creat de om pe fundalul veșnicei curgeri a Dunării. Cînd am trecut cu ani în urmă pe podul de la Giurgeni—Vadu Oii (lungimea totală este de aproape 1500 metri) am rugat șoferul să oprească puțin la fiecare capăt pentru a-i admira „de-a lungul" silueta suplă, ușor convexă cu care îmbrățișează fluviul; era, pentru mine, cel mai frumos pod rutier de la noi pe care-l vedeam...

Dintre podurile de cale ferată, cel al lui Saligny, orice s-ar spune, rămîne cu adevărat o operă tehnică și arhitecturală unică și mă gîndeam că ar merita cel puțin să împlinească veacul „în picioare". Chiar dacă ar fi să-l comparăm cu „modelul" său de lîngă Edinburgh, Firth of Forth el a fost la vremea aceea o realizare tehnică mai mult decît remarcabilă și nu numai prin dimensiuni, ci și prin noutățile tehnice pe care le-a adus. Cu cît trece timpul cu atît parcă valoarea lui... romantică sporește, deși el continuă să servească în condiții bune traficul feroviar.

Este în afara oricărei îndoieli însă că noile poduri construite paralel cu acela centenar, concepute într-o configurație complexă și originală, unică la noi în țară și mai rar întîlnită în lume, podurile de la Cernavodă, așadar, constituie o realizare ce se înscrie de minune pe de o parte în „arhitectura" monumentală, impunătoare a fluviului însuși, și pe de altă parte, în eforturile făcute de întreaga țară pentru a-i aduce chipul tot mai aproape de modernitate, potrivit cu noile exigențe ale dezvoltării impetuoase pe toate planurile, inclusiv transporturile. Frumoasele arcuiri în sus și în serpentine pe care le înscrie podul de pe noua autostradă în geometria armonioasă a zonei stației de cale ferată Cernavodă-Pod conferă peisajului o puternică notă de inedit, un farmec aparte. Anul trecut timp de aproape trei luni — cît mi-am desfășurat activitatea pe șantierul platformei Centralei nuclearoelectrice de la Cernavodă — nu mă mai săturam admirîndu-le din toate părțile; o dată am avut chiar șansa unei plimbări de agrement pe Dunăre și am privit cele două poduri gemene —

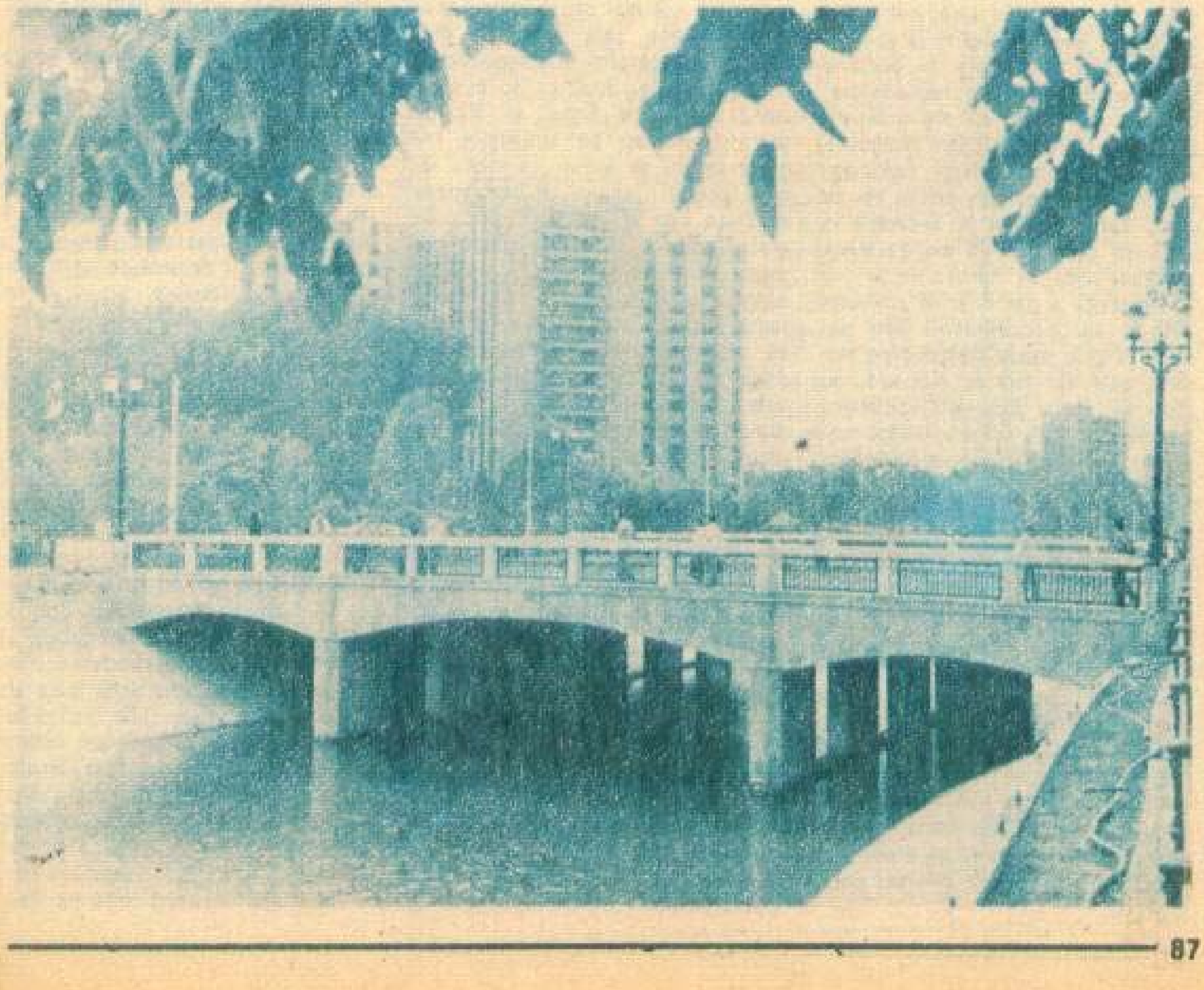
deşi născute la un veac distanţă! — şi paralele, mi se părea că, de la o oarecare distanţă, ele poartă un dialog pe verticala timpului, unul exprimînd „punctul de vedere" al esteticii şi tehnicii de la sfîrşitul secolului trecut, celălalt, opţiunea pentru modernitate, masivitate şi rezistenţă sporită, reclamată de noile cerinţe de trafic.

Dintre podurile canalului Dunăre-Marea Neagră m-aş opri puţin la cîteva; pentru mine, de exemplu cele de la Medgidia constituie simbolice arcuri de triumf prin care eşti invitat să iei primul contact cu oraşul. Venind dinspre Bucureşti, Medgidia te întîmpină cu arcul de cerc al podului rutier. M-am oprit de cîteva ori pe el şi am admirat noua înfăţişare a oraşului, împărţit în două (am putea spune că sînt Oraşul vechi şi Oraşul nou) de oglinda uşor înväluritä a apelor canalului. De pe pod îţi apare într-o splendidă panoramă nu numai oraşul în sine ci şi unele „intimităţi", cum ar fi noua şi reconfortanta faleză creată pe ambele maluri, de pe pod se văd ici-colo pescari amatori aşteptînd cu emoţie zmucitura undiţelor. Celălalt pod serveşte calea ferată şi este parcă mai sobru, mai geometrizat în dantelăria metalică a infrastructurii sale; acesta te întîmpină la intrarea în Medgidia atunci cînd vii de la Constanţa.

Încă nu am auzit pe cineva care să conteste faptul că „podul într-un picior" de la Agigea, construit tot peste „canalul mare" nu ar deţine întîietatea în cel puţin două privinţe: frumuseţe şi inedit. Tocmai de aceea vă propun un popas dacă nu în vîrful stîlpului masiv înalt de 85 metri, măcar pe el sau la o oarecare distanţă, de unde i se poate admira în toată splendoarea forma neobişnuită, plăcută la vedere.

Mai întîi se cuvine să facem o precizare, cu atît mai necesară cu cît chiar documentaţia consultată referitoare la podul de la Agigea nu o face, deşi se impunea... Cine crede că podul ancorat de la Agigea — termenul ancorat este cel consacrat pentru asemenea poduri — este prima construcţie de acest fel din ţara noastră se înşeală; de cîte ori veţi fi trecut, stimaţi cititori, pe un pod lat de numai cîţiva metri, lung de vreo sută de metri, situat pe Crişul Repede, în centrul frumosului oraş Oradea? Dacă aveţi spirit de observaţie — şi dacă, fireşte, vă interesează tema podurilor — veţi fi constatat că acel pod nu este unul obişnuit, ci unul ancorat cu nişte cabluri puternice, pornind în mănunchi de vîrful unui pilon înalt de vreo 30 metri, situat aproape de unul din maluri. În ce mă priveşte, mărturisesc că ultima dată — poate şi din nevoia... documentării pentru aceste articole! — m-am oprit pe el pentru a citi pe placa memorială cine l-a construit şi cînd; podul este opera constructorilor orădeni şi a fost înălţat în anul 1974; probabil că ar fi fost nimerit să se menţioneze şi faptul că este primul pod ancorat din România...

Podul de la Agigea „a venit" mai tîrziu, după un deceniu, este drept însă că îl depăşeşte în lungime de aproape trei ori (are 273 metri şi



de şase ori ca lăţime (20 metri). Podul a fost prevăzut cu cinci perechi de cabluri ancorate în sistem radial de un singur pilon vertical, amplasat pe malul stîng al canalului. Pilonul în formă de A are înălţimea impunătoare de 85 metri, ceea ce înseamnă aproximativ cît hotelul Intercontinental din Bucureşti... Pilonul este din beton armat, iar tablierul (podul propriu-zis) are o structură mixtă fiind compus din patru grinzi metalice cu inimă plină şi o placă din beton armat. Cablurile de ancoraj sînt formate din pachete de fascicule cu fire paralele; podul are două travee laterale de 40,5 metri la nord de pilon, iar la sud o travee centrală de 4 x 40,5 metri, ceea ce înseamnă că este cea mai mare deschidere realizată pînă acum la podurile de şosea din România; traveea de echilibraj are 30 metri. Aşa cum afirmă specialiştii, caracteristicile geometrice şi mecanice ale podului sînt comparabile cu cele ale unor lucrări similare pe plan mondial.

Nu întîmplător am făcut acea asociere disjunctivă din începutul acestor pagini: aveam de gînd să scriu şi ceva despre Dîmboviţa şi podurile sale; acestea nu sînt impunătoare, dar nici rîul însuşi nu are o lăţime prea mare... Podurile peste Dîmboviţa au totuşi anumite valenţe sentimental-romantice, mai ales pentru cei ca mine, care au venit în Bucureşti în urmă cu peste 32 de ani, la vîrsta primelor tulee în barbă...

Dîmboviţa a dat în urmă cu exact 530 de ani binecuvîntarea unor oameni de-a se aşeza statornic pe malurile sale dar nici ei, nici apa, nu ştiau că oraşul Bucureşti va deveni cu timpul o mare aşezare urbană modernă, căreia astăzi îi spunem metropolă.

Bucureştiului — aşa cum arată astăzi — i-ar fi stat bine cu o Dunăre, dar nimeni nu s-a gîndit că ar putea aduce fluviul făcîndu-l să împartă metropola noastră în două. În schimb s-a gîndit o altă variantă care este pe cale de a se realiza şi anume ca Dîmboviţa cea firavă şi fără prea mare debit, nici cu dimensiuni impunătoare, să ducă Bucureştiul la... Dunăre — ba chiar mai departe, la mare — transformîndu-l în port. Este drept că nu putea face aşa ceva „de una singură" şi atunci s-a întovărăşit cu fratele ei mai mare, Argeşul...

De sute de ani, Dîmboviţa a curs ascultătoare şi cuminte prin mijlocul oraşului dar atunci Bucureştiul era un fel de tîrg, căruia i se potrivea aspectul natural, pur al apei. Începînd cu secolul trecut însă Dîmboviţa a trebuit să se supună unor lucrări de amenajare, ajungînd ca la sfîrşitul secolului să se realizeze lucrări care i-au schimbat destul de mult cursul. Abia în urmă cu cîţiva ani avea să primească Dîmboviţa înfăţişarea pe care o merita atît rîul, cît şi Capitala.

Amplele şi complexele lucrări de amenajare a Dîmboviţei nu puteau să nu cuprindă şi construirea unor poduri noi care să unească noile maluri, frumos taluzate, creînd apei o altă albie; dar translaţia nu s-a făcut pe orizontală ci pe verticală... Pe distanţa de 10 kilometri, între Ciurel şi Văcăreşti s-au construit peste o duzină de poduri a căror lungime nu este decît de 30—70 metri, dar ele se încadrează armonios în noua înfăţişare a Dîmboviţei, a cheiurilor sale.

ÎNSEMNE ALE ISTORIEI

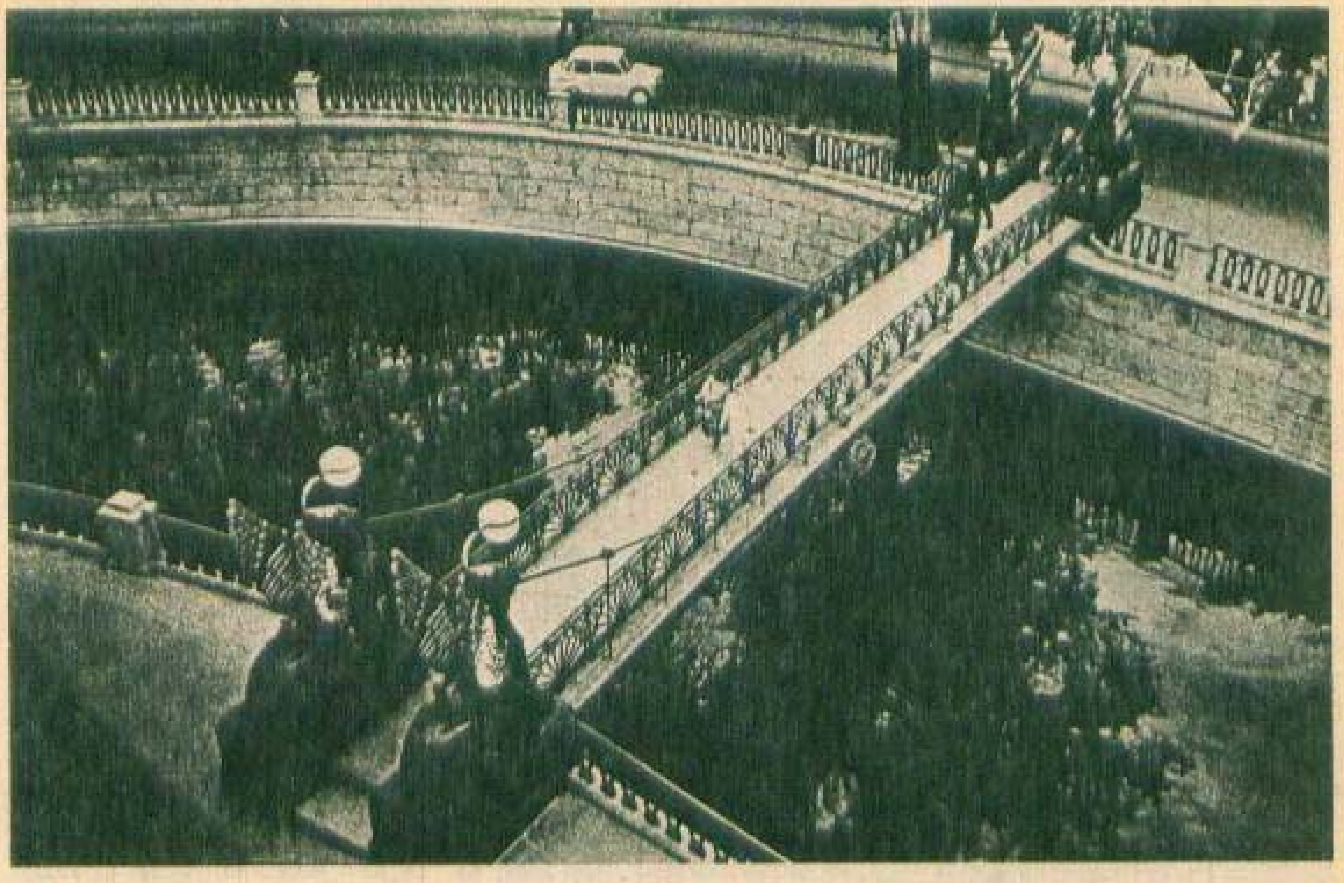
VENEŢIA Cum ar arăta Veneţia fără miniaturile aruncate peste sistemul de canale ce se substituie în bună măsură circulaţiei urbane, rutiere ori pietonale?

După ce coboară din tren, vizitatorii oraşului lagunar trebuie să treacă peste Canal Grande folosind primul dintre cele trei poduri, cîte sînt în total, peste cel mai mare dintre canalele veneţiene, care şerpuieşte prin oraş de la gară pînă în apropierea lui Palazzo Ducale. După ce au pus piciorul pe „terra firme" ei aleargă parcă hipnotizaţi pe străduţele, înguste uneori de numai un metru lăţime, pentru a ajunge cît mai repede în Piaţa San Marco. Dar, oricît de grăbiţi ar fi, ei se opresc cîteva momente pe Il Ponte Rialto, fiindcă de acolo li se înfăţişează o largă panoramă asupra Canalului şi a palatelor ce se înşiră unul după altul ieşind direct din apă. În plus, podul în sine este o construcţie de artă, în deplină armonie cu „mediul înconjurător". Vechimea lui — aşa cum se vede astăzi — se măsoară în secole. Au rămas documente atestînd că în acel loc au fost construite poduri... efemere, cu mult înainte. În secolul al XV-lea o pasarelă din lemn s-a prăbuşit în apă cu oameni cu tot. Apoi, s-a construit un pod acoperit, cu o secţiune deschisă, cunoscut şi pictat de Carpaccio. A trebuit să se scurgă un întreg secol — al XVI-lea — pentru ca două generaţii de iluştri arhitecţi, între care Michelangelo, Sansovino, Palladio să propună diferite proiecte pentru construirea unui pod viabil. Se pare că celebritatea lor nu a fost de ajuns de convingătoare de vreme ce podul a fost construit după proiectul unui „outsider"; este Antonio da Ponte, cu nume parcă predestinat şi a fost suficient acest Il Ponte Rialto pentru ca el să rămînă celebru pînă în zilele noastre...

Podul a fost realizat din piatră de Istria şi chiar dacă este aşezat peste Canal Grande, prin frumuseţea decoraţiunilor arhitectonice exterioare, prin frumoasa arcuire deasupra apei, ca şi prin numeroasele mici magazine — toate cu souveniruri! — are o alură miniaturală, cu valoare de simbol pentru întregul oraş. În ultimele decenii — asaltat deasupra de milioane de turişti şi „atacat" pe dedesubt de fumul miilor de vaporetti — el a dat semne de oboseală; a fost grabnic supus unei complexe şi dificile operaţii de întărire a structurii şi de restaurare artistică, încheiată în anul 1977.

LENINGRAD Poposim în cealaltă Veneţie a Nordului, Leningrad. În oraşul cu aproape cinci milioane de locuitori, al doilea ca mărime din URSS, după Moscova, fondat în anul 1703 de către luminatul ţar Petru cel Mare, impresionează în primul rînd arhitectura sa întinsă pe orizontală, într-o armonie şi de o simetrie mai rar întîlnită pe mapamond. Oraş al revoluţiei, dar şi oraş al culturii şi artei, Leningrad este structurat, urbanistic vorbind, pe cele două braţe ale Nevei care se unesc chiar în faţa hotelului Leningrad de unde am admirat şi eu larga panoramă spre Ermitaj, spre Amiralitate şi Catedrala Issakievski, ori fortăreaţa din apropiere (cu silueta suplă şi înaltă a turnului său central) numită Petropavlovsk.

În lumea turistică internaţională,



podurile orașului au devenit însă cel mai specific simbol, alături de nopțile albe care durează de la 10—15 iunie pînă la 25 iulie.

Podurile Leningradului ar putea fi împărțite în două categorii: cele construite pe canalele interioare și cele construite peste Neva. Primele sînt miniaturale, cu arhitectură veche și bogată, cu straturi și basoreliefuri la capete, cu grilaje din metal splendid filigranate. Podurile peste Neva — mai ales cele peste Balșaia Neva — au un „statut" aparte în ambianța și peisajul orașului. Pentru a admira cît mai multe dintre podurile peste canale n-ai decît să alegi una din două posibilități: să străbați orașul per pedes și atunci le admiri ca pieton permițîndu-ți răgaz și popas chiar pe ele, sau să te îmbarci la unul din debarcadere pe un vaporaș „lent" (nu pe o Raketa) și atunci le acorzi mai puțină atenție căci ghidul îți explică în detaliu principalele monumente de arhitectură ce „îmbracă" armonios cheiurile.

Merită să ne oprim puțin la podurile construite peste cîteva canale interioare ale Leningradului. Cele mai frumoase și mai interesante poduri le întîlnești pe canalul Fontanka; acest canal lung de 6,7 Km și lat de 35—70 metri, pornește din Neva în dreptul Grădinii de vară și se varsă tot în fluviu lîngă clădirea Amiralității, care încheie splendid cel mai frumos bulevard al orașului, cunoscut în întreaga lume sub numele de Nevski Prospekt.

O călătorie de agrement pe Fontanka începe de la podul Anicikov; numit astfel după un important om de arme al lui Petru cel Mare, care a construit la începutul secolului 18 primul pod (din lemn). Cel care se vede astăzi a fost ridicat în anul 1841.

Valoarea lui artistică și arhitectonică stă în grilajul filigranat în metal și mai ales în cele 4 sculpturi reprezentînd 4 cai în poziții diferite.

În perioada 1785—1788 au fost construite peste acest canal 7 poduri asemănătoare, dintre care cel mai bine s-a conservat pînă astăzi podul ce poartă numele savantului Lomonosov. Cele două turnuri-pilon care străjuiesc deschiderea centrală constituie nu numai elemente de frumusețe, ci fac parte din osatura de rezistență a podului; el amintește de Tower Bridge din Londra. Podul Obuhov a fost reconstruit de mai multe ori pînă cînd în 1940 i-a fost dată forma actuală; a fost lărgit considerabil, arcadele din fier beton au fost placate cu granit, iar pe pod au fost amplasate frumoase obeliscuri tot din granit și lampioane.

Un alt pod ce prezintă un interes deosebit este cel numit „egiptean". Construit în 1826, el avea la capete 4 obeliscuri (amintind de cel din Place de la Concorde din Paris) și tot atîția sfincși din fontă.

În anul 1905, cînd pe pod a trecut un escadron al cavaleriei imperiale din cauza efectului de rezonanță, podul s-a prăbușit în apă. Numai cei patru sfincși au putut fi recuperați și ei și-au regăsit locul la capetele noului pod, reconstruit, în același stil „egiptean", abia in 1955.

Undeva, pe cheiul canalului Fontanka o placă memorială amintește că la nr. 185, se află casa părinților marelui poet Pușkin, care a locuit în ea între 1817—1820, după ce-și va fi petrecut cîțiva ani lîngă Leningrad, urmînd liceul din Țarskoe Selo, astăzi frumosul orășel Pușkin. De asemenea, multe locuri evocă prezența lui Lenin în această parte a orașului.

După ce trece de podul Staro-Kalinnka, canalul se varsă în Neva, în apropierea punctului în care a fost construit crucișătorul Aurora, cu rolul și semnificația bine cunoscute pentru Revoluția din Octombrie.

Canalul Kriukov a fost construit între anii 1717—1720 pentru a uni

Neva cu afluentul său mai mic Moika, iar la sfîrşitul secolului al XVIII-lea canalul a fost prelungit pînă la Fontanka. Canalul are o lăţime de 23 metri şi o lungime de numai 1,13 km. În afara puţinelor poduri, dar la fel de frumoase, care se pot admira de-a lungul cheiului, întîlneşti piaţa Teatrului şi clădirea Teatrului de operă şi balet Kirov, reputat în lumea întreagă datorită ţinutei artistice deosebit de înalte pe care a atins-o în îndelungata sa existenţă de peste 200 de ani.

Canalul Moika, lung de 4,6 km şi lat de 40 m, este traversat şi el de frumoase poduri, toate cu balustrade din metal forjat miniatural, iar unele cu frumoase lampioane la capete, între care se disting prin coloritul specific podul albastru şi podul roşu.

Moika străbate cea mai interesantă parte a zonei centrale a oraşului; de-a lungul cheiului său întîlneşti multe monumente de arhitectură între care Catedrala Isaakievski, ansamblul numit „Noua Olandă", palatul Stroganov, castelul Mihailovski, palatul Iusupovski şi altele.

Deşi mai puţin estetice, dar mai monumentale, podurile peste Neva atrag mai mult interesul turiştilor, mai cu seamă al celor străini şi în special noaptea, dar mai ales în nopţile albe.

Atunci asişti la un dublu spectacol: unul este oferit de ambianţa generală creată de lumina naturală — puţin „imponderabilă" faţă de ce ştim şi trăim noi în mod obişnuit acasă! — fiindcă soarele, deşi apus demult, încă mai are puterea să-ţi permită citirea ziarului la ora 1 noaptea!... Celălalt spectacol are tot un caracter neobişnuit, de unicat.

El este aşteptat cu emoţie de toţi cei veniţi de pe alte meleaguri şi nimeni nu socoteşte că face un efort rămînînd pe străzi şi pe bulevarde pînă la ora 2 noaptea; atunci ei se adună în grupuri gălăgioase îndreptîndu-se spre cheiurile Nevei ca să fie de faţă la momentul în care se declanşează ridicarea podurilor pentru a lăsa vapoarele să treacă în ambele sensuri: dinspre şi spre Marea Baltică. La ambele cheiuri ale Nevei turiştii creează o atmosferă dezordonată, dar nu stînjenitoare; căci nimeni nu se mulţumeşte numai cu un „act" al spectacolului, toţi vrînd să admire cît mai multe poduri ridicate şi să urmărească trecerea lină şi încetă a vapoarelor de diferite mărimi.

În această atmosferă, o plimbare pe Neva se transformă dintr-un simplu agrement într-o delectare spirituală şi sufletească; fiindcă asişti la tot ce-ţi poate oferi Leningradul mai frumos pe timp de noapte... albă! Abia spre orele 4—5 dimineaţa îţi pui problema oboselii şi dacă mai ai putere îţi permiţi să întîrzii prin oraş pînă cînd soarele îşi face iarăşi apariţia, după cîteva ore de absenţă!

PARIS Este o mare deosebire între a privi podurile Senei de la înălţimea turnului Eiffel şi a le admira de-aproape, plimbîndu-te pe ele sau aşezat comod în unul din acele frumoase vaporaşe, cărora parizienii le spun bateaux-mouches. De sus, de la 300 metri înălţime, le surprinzi succesiunea şi abia le descifrezi siluetele, dar cînd te afli lîngă ele îţi dai seama de monumentalitatea şi lucrătura artistică a podului Alexandru al III-lea, de exemplu, de frumoasele arcade ale lui Pont Neuf, sau poate îţi aminteşti de versurile lui Apollinaire cînd te afli pe podul Mirabeau („Sous le pont Mirabeau/ Coule la Seine/ et nos amours/ faut-il qu'il m'en souvienne/ La joie venait toujours après la peine").

Pentru vizitatorii Parisului care s-au desfătat cu o plimbare pe Sena, două poduri le vor rămîne mai uşor în memorie, fiindcă croaziera cuprinde spaţiul dintre ele. Pont Neuf, dincolo de Ile de la Cite (pe care se află Notre Dâme, Palais de la Justice şi Sainte Chapelle) şi le Pont Mirabeau

Între aceste două poduri, pe o distanţă de cîţiva kilometri ţi se oferă prilejul de a admira o bună parte din cele mai frumoase palate, muzee, monumente, dar, toate văzute de la distanţă. Ceea ce poate trece neobservat pietonului care este pe podul Bir Hekeim sau pe Grenelle, nu-i poate scăpa dacă se află într-o ambarcaţiune de agrement. Între cele două poduri se află o copie fidelă, bine realizată, a statuii Libertăţii, înaltă de aproximativ 10 metri; deci redusă de zece ori faţă de originalul aflat în rada portului New York, este un dar făcut de locuitorii marii metropole americane Parisului, ca un semn de recunoştinţă şi ca un fel de „compensare" pentru gestul prietenesc făcut de Franţa acum mai bine de un secol, cînd a oferit New-York-ului Statuia Libertăţii. Dacă podul numit „al artelor" nu impresionează prin ţinuta lui artistică, atunci sigur, trecînd pe el, îţi aduci aminte că în apropiere se află celebrul Luvru şi poate fi un argument pentru a pătrunde în acest unic univers al artei. La fel cum le Pont de la Concorde — fără a-şi etala mari valenţe arhitecturale, te „scoate" direct în Place de la Concorde unde vei admira obeliscul de la Luxor (oferit de egipteni Parisului în 1835) ca şi cele 24 monumente cu statui, reprezentînd 24 oraşe ale ţării care au luptat pentru apărarea Parisului în primul război mondial.

LONDRA — Dar podurile Tamisei? Prin ce impresionează ele, sau în ce fel dau oraşului o notă de distincţie, de frumuseţe, de inedit? Pentru mine, cel mai important rămîne Blackfriars Bridge, deşi sub aspect estetic este poate cel mai puţin impunător. M-am legat sufleteşte de el fiindcă, situat cel mai aproape de locul în care-mi aveam „reşedinţa", a fost primul cu care am luat contact vizual; şi tot de pe el am avut prima panoramă asupra Tamisei ca şi asupra oraşului întins de-a lungul fluviului: Într-o parte distingeam siluetele monumentale, grele, dar cu o puternică personalitate arhitectonică ale lui Big Ben, Parlamentului şi Westminster Abbey, iar în partea cealaltă se află Turnul Londrei, noul şi sofisticatul Centru de cultură şi artă Barbican, St. Paul's Cathedral ca şi cel mai înalt zgîrie-nori al Londrei în care îşi are sediul National Westminster Bank, The Tower Bridge şi alte construcţii monumentale care conturează nu numai personalitatea cheiurilor Tamisei, ci şi pe cea a oraşului însuşi. Şi tot de pe podul Blackfriars m-am gîndit că aş putea face o plimbare cu vaporaşul pînă la Greenwich, pentru a vedea ceasul după care aflăm ora exactă, noi toţi de pe această planetă!

Toate podurile din Central London — între care mai amintesc cîteva: Lambeth, Vauxhall, Waterloo, Westminster, London Bridge — constituie entităţi constructive destinate; toate formează însă un ansamblu unitar, o simbioză armonioasă cu fluviul şi cu oraşul. Unul dintre acestea are o valoare arhitecturală şi simbolică deosebită; este Tower Bridge care-şi trage numele de la faimosul Tower of London din apropiere. Podul în sine este o operă de artă datorită bogatei ornamentaţii exterioare a celor două turnuri-pilon care susţin tablierul propriu-zis. Este o construcţie masivă în ansamblu dar cînd te afli în vaporaşul de agrement, aceasta nu te copleşeşte, fiindcă eşti atent la linia arhitecturală, la decoraţiunile care-l împodobesc, la forma lui care te duce cu gîndul chiar la Tower of London. Chiar şi după ce vaporaşul a trecut sub înaltele arcade, pasagerii îşi întorc privirile spre pod, avînd ca fundal întreaga panoramă a oraşului de care te îndepărtezi tot mai mult cu gîndul la ... Greenwich.

CONSTANTIN CHIFANE

HIBAKUSHA

Hibakusha este un cuvînt japonez admis în vocabularul internațional pentru că exprimă o realitate unică și înseamnă „persoană sau persoane afectate de explozia atomică", adică victimele directe și indirecte ale bombelor atomice de la Hiroshima și Nagasaki, din august 1945, și ale radiației, precum și urmașii lor, cărora le spunem impropriu, supraviețuitori.

Pentru a obține un certificat de hibakusha, și odată cu acesta dreptul la anumite facilități, un supraviețuitor trebuie să probeze că fie s-a aflat în momentul exploziei pe o rază de pînă la aproximativ 4 kilometri distanță de epicentru, fie a pătruns în zonă în primele două săptămîni de la bombardament, fie a îngrijit victimele, fie mama sa s-a aflat în situațiile de mai sus în lunile sarcinii. Chiar și astăzi, la aproape 45 de ani de la tragicile evenimente, se înregistrează noi cereri pentru obținerea certificatelor de hibakusha.

Cît de mulți hibakusha există? Este greu de dat un răspuns precis. În general statisticile privind numărul și situația lor sînt diferite sub raportul sistemului de calcul și sub cel al rezultatului propriu-zis. Există hibakusha înregistrați oficial, purtători ai certificatelor respective și al căror număr se ridică la aproximativ 180 000 în orașul și în prefectura Hiroshima și 190 000 la Nagasaki și în alte localități din Japonia. Dar nu toți hibakusha au solicitat asemenea certificate...

Hibakusha, spre deosebire de alte persoane afectate de radiații în timpul testelor nucleare sau al unor accidente, sînt ființe unice în sensul că au supraviețuit unui fenomen unic, limitat din fericire, pînă acum, doar la cele două orașe nipone. Ei sînt produsul unei calamități provocate de om, prin surprindere, care a adus moartea sau rănirea întregii populații de pe o mare suprafață urbană, a distrus întreaga comunitate, inclusiv mediul său de muncă și viață, organizarea sa socială. Distrugerile provocate celor două orașe au fost atît de mari încît acestea au încetat practic să existe timp de cîteva zile, ca entități sociale distincte. Atît de mulți medici, meseriași, vînzători, șoferi, pompieri, polițiști etc au pierit sau au fost răniți încît serviciile sociale au fost paralizate. Mii de copii au rămas orfani, iar nenumărați părinți și-au pierdut copiii.

Hibakusha sînt cei ce au supraviețuit rănilor provocate de șocurile mecanic și caloric al deflagrației, precum și radiațiile atomice, persoane cu organisme viguroase la data bombardamentului, cei mai puțin rezistenți sucombînd, în cel mai fericit caz, încă în primele luni după bombardament, din cauza rănilor sau a complicațiilor acestora.

Oamenii de știință apreciază că nu au fost studiate încă suficient aspectele socio-economice, psihologice și morale ale celor două bombardamente. Dezintegrarea familiilor hibakusha, în special efectele pierderii membrilor mai tineri ai familiilor, a caselor și gospodăriilor lor, a locurilor de muncă oferă indicii dintre cele mai tulburătoare. De asemenea, dezintegrarea comunităților, transformarea celor două centre urbane în „orașe moarte" au dus la distrugerea resurselor vitale, la migrarea temporară în căutarea de îngrijiri medicale, hrană și adăpost.

SUFERINȚE FIZICE...

Hibakusha sînt purtătorii unor efecte de durată ale bombardamentelor atomice, care le creează numeroase dificultăți în încercarea de a avea o existență cît de cît normală. Sînt oameni care au îndurat suferințe atît de intense încît mulți dintre ei i-au invidiat pe cei ce au pierit în timpul sau puțin după cumplita deflagrație atomică.

Cei răniți, desfigurați de arsurile mari și tumefiante care au stigmatizat pentru toată viața pe unii dintre hibakusha, cei ce poartă încă în carnea lor cioburi de sticlă sau fragmente de alte obiecte dure, cei ce și-au pierdut ochii, picioarele sau mîinile nu au și n-au avut nevoie de teste clinice pentru a li se stabili cauza suferințelor fizice.

Zeci de mii de hibakusha au pierit, însă, după bombardamente, din cauze cum sînt lipsa poftei de mîncare, răceală, vomă, diaree, febră, scăderea globulelor roșii din sînge, căderea părului sau alte simptome, pînă cînd cercetările medicale au confirmat legătura de la cauză la efect între cele două explozii atomice și asemenea simptome. Zeci de mii de hibakusha au trebuit să treacă pentru aceasta prin sălile Spitalului atomic și prin cele ale Fundației pentru cercetarea efectelor radiației din Hiroshima. Sînt acum bine documentate și demonstrate de oamenii în alb din cele două instituții legăturile directe dintre radiațiile emanate de bombele de la Hiroshima și Nagasaki și maladica leucemia și alte boli ale sîngelui, anemia, unele tumori maligne, cataracte, anomalii cromozomice.

Dar legăturile directe dintre cele două bombe și alte maladii de care hibakusha sînt afectați într-un procentaj neobișnuit de mare, în comparație cu populația din alte zone ale Japoniei, nu sînt încă deplin documentate. Absența acestei „confirmări" nu poate aduce însă nici o consolare acelor hibakusha care au tulburări cardiace, circulatorii, metabolice, neuropsihice, hepatice, hipertensiune și alte suferințe. Desigur în pofida absenței confirmărilor, se admite ipotetic posibilitatea unor legături. Un grup de medici din Hiroshima au observat că mulți hibakusha se plîng de stare cronică de oboseală și lipsă de rezistență la infecții virale curente și au concis că ar putea fi vorba de o posibilă slăbire a sistemului imunitar al organismelor de către radiația nucleară.

Dintre supraviețuitorii cei mai crunt afectați de bombele atomice au fost pruncii din pîntecele mamelor lor. În lunile de după holocaust s-a semnalat un procent foarte

ridicat de nașteri premature și avorturi spontane, iar un mare număr dintre cei 1 300 de nou născuți care au putut fi examinați la Hiroshima au devenit handicapați — malformații fizice sau oligofrenie. S-a stabilit o corelație statistică între malformații, debilitate fizică și expunerea la radiațiile nucleare. Astfel, din 545 de nou născuți după bombardamentele de la Hiroshima și Nagasaki, examinați într-un singur studiu, 45 au fost diagnosticați drept microcefali și oligofrenici.

Cele mai multe semne de întrebare le ridică, sub aspectul confirmării legăturii cu bombele atomice, „hibaku nisei", descendenții hibakusha. Cercetările efectuate la cele două instituții medicale menționate mai sus au scos la iveală date neliniștitoare. Acești hibaku nisei au, în general, o stare constituțională fragilă și o predispoziție spre cefalee, hemoragii, tulburări auditive, gripe și altele. Între multe probleme neelucidate care-i privesc se află genul de relație dintre anomaliile cromozomice și malformațiile nou născuților. Vor fi necesari încă alți zeci de ani de cercetări pentru a stabili cît mai exact care sînt consecințele de durată ale bombardamentelor atomice. Pînă atunci, hibakusha își vor purta numele ca pe povoară copleșitoare și pe lîngă durerile fizice și psihice cumplite vor fi chinuiți de spectrul transmiterii la urmași a întregului cortegiu de suferințe.

Cenotaful memorial din Parcul păcii, dedicat victimelor bombardamentului atomic de la Hiroshima. Pe criptă se poate citi emoționantul angajament: „Fie ca voi toți să dormiți în pace, pentru că noi nu vom repeta răul". Aici hibakusha organizează numeroase acțiuni pentru pace, pentru ca tragedia care le-a marcat existența să nu se mai repete.

Domul atomic, singura ruină a bombardamentului atomic păstrată ca atare la Hiroshima.

...ȘI DISCRIMINARE

Cauza pentru care unii supraviețuitori n-au solicitat documentele oficiale și facilitățile respective rezidă în implicațiile sociale ale acestui statut. Mulți hibakusha au evitat să-și exteriorizeze suferințele în virtutea tradițiilor nipone care le interzic acest lucru, astfel încît au fost situații în care nici unele dintre rudele cele mai apropiate n-au cunoscut mult timp existența și cauza suferinței lor. Pentru alți hibakusha sentimentele de compasiune pe care le inspirau celor din jur erau insuportabile.

Cauza cea mai importantă o constituie discriminarea la care treptat au fost supuși. De la temerile inițiale că cicatricile hibakusha ar fi molipsitoare și de la evitarea inerentă a contactului cu ei, s-a ajuns treptat la evitarea angajării și tratarea lor în societate ca „invalizi atomici". A contribuit la pierderea locurilor de muncă, cu excepția funcționarilor de stat al căror post era garantat de lege, randamentul lor mai scăzut, provocat de suferințele fizice și psihice pe care le îndurau.

Teama de a nu-și pierde locul de muncă și, deci, mijloacele de trai i-a făcut pe mulți hibakusha să ascundă pînă în ultimul moment existența și natura suferinței lor. La aceasta s-au adăugat treptat și alte discriminări. Chiar șansele profesionale ale hibaku nisei, fiii și nepoții hibakusha, sînt compromise de faptul că părinții și bunicii lor au fost victimele celor două bombardamente atomice.

De asemenea, la căsătorie, fiii și fiicele hibakusha sînt respinși ca parteneri de teama de a nu transmite descendenților lor „moștenirea atomică", astfel încît, în majoritatea cazurilor, urmașii lor se căsătoresc între ei.

Pentru a evita aceste discriminări și a nu fi cunoscuți ca supraviețuitori ai bombardamentelor atomice, unii hibakusha s-au mutat în alte localități din țară, dar acest lucru nu i-a ajutat decît pe cei ale căror registre de familie s-au pierdut în timpul războiului.

Registrul de familie este un sistem de evidență a populației, specific japonezilor. În el se consemnează toate evenimentele intervenite în viața familiei japoneze și-l urmează pe japonez oriunde s-ar deplasa. Ele sînt întocmite și se păstrează la primării, unde pot fi consultate. Cînd două familii urmează să se înrudească prin căsătoria copiilor lor, aceste registre sînt studiate cu atenție.

De regulă, căsătoriile se efectuează prin intermediul unor mijlocitori care au chiar și atribuții de detectivi particulari, vizînd obținerea unor informații cît mai precise asupra candidatului sau candidatei la mariaj. Devine astfel aproape imposibil pentru hibakusha și urmașii lor să-și ascundă „trecutul atomic" și să se sustragă discriminării.

Pe de altă parte, facilitățile acordate hibakusha sînt considerate insuficiente de aceștia. Ele se referă, de regulă, la acoperirea cheltuielilor — consultațiilor și îngrijirilor — medicale pentru unele maladii, sau prime speciale, și numai în puține cazuri iau forma unor ajutoare de invaliditate.

Supraviețuitorilor nu li s-a recunoscut statutul de invalizi și nu primesc asistența acordată acestei categorii sociale, nici ei, nici urmașii lor. Un asemenea statut le-a fost refuzat în primii ani de după război, cînd Japonia s-a aflat sub ocupația trupelor americane, pe de o parte din cauză că nu erau bine cunoscute efectele de durată ale radiațiilor, iar pe de altă parte, pentru că autoritățile de informații despre consecințele bombardamentelor atomice, menținîndu-se pe poziția că ele nu s-ar fi deosebit de celelalte bombardamente decît prin faptul că bombele au fost mult mai puternice decît cele clasice. Aceasta, din dorința de a evita asimilarea juridică a armelor atomice cu gazele de luptă asfixiante și toxice interzise de protocolul de la Geneva din 1925 pentru suferințele inutile și inumane provocate victimelor.

Hibakusha s-au constituit cu timpul într-o serie de organizații reunite pe plan național în Hidankyo, Federația japoneză a organizațiilor victimelor bombardamentelor atomice, avînd între revendicările cele mai importante acordarea unei asistențe adecvate. Această revendicare este susținută de mișcarea pentru pace din țară, precum și de unele partide și organizații politice care cer Dietei, parlamentul Japoniei, să voteze în acest sens o legislație corespunzătoare.

TRAUME PSIHICE

În afara suferințelor și discriminărilor sociale despre care am vorbit, poate chiar și mai greu de suportat decît ele sînt suferințele sufletești. Cercetările medicale au sesizat, în special în primii ani de după război, stări de nevroză, apatii, oboseală „atomică", sentimente de vină și rușine că ei au supraviețuit, dar familiile lor au dispărut.

Cercetătorii au stabilit 3 factori cu efecte psihice puternice asupra hibakusha: 1) amintirile directe, extrem de vii, care se reactualizează ori de cîte ori se vorbește despre armele nucleare sau starea sănătății persoanei respective se deteriorează; 2) un sentiment de alienare de viața politică, economică și socială și 3) cercul vicios al bolii atomice, sărăciei și fricii.

Din 1945, suferințele hibakusha n-au cunoscut nici o ameliorare. Dimpotrivă, ele au fost accentuate de intensificarea cursei înarmărilor nucleare și de experiențele neîncetate care i-au făcut să creadă că apelurile lor n-au fost luate în seamă, iar suferințele lor au fost zadarnice. Suferințele lor au devenit și mai chinuitoare pe măsură ce au fost scoase la iveală fapte ce duc la concluzia că utilizarea celor două bombe atomice n-a fost necesară, așa cum s-a pretins pentru a se pune capăt războiului și că, respingîndu-se alte opțiuni, s-a adoptat decizia de a ataca orașe cu populație densă. Pentru hibakusha a devenit clar că bombardamentele atomice au fost demonstrații de forță, iar ei, departe de a fi fost sacrificați pentru pace au fost doar victime fără sens ale unui act politic iresponsabil.

Ororile pe care le-au văzut continuă să-i chinuie, iar imaginile de coșmar reizbucnesc cu forță din străfundurile memoriei. În majoritatea cazurilor, hibakusha s-au aflat în situații care nu le-au permis să acorde ajutor celor din jur. Năuciți, în stare de șoc, mulți dintre ei au fost constrînși de situație să-și părăsească membrii familiei, vecinii, prietenii sau chiar necunoscuții care le solicitau ajutor, prinși sub dărîmături, sau în alte situații critice. Ulterior, hibakusha au considerat această comportare ca o „dezertare" de la datorie, în scopul de a se salva pe ei înșiși, fapt extrem de condamnabil și rușinos după codul moral nipon, și nu numai după el, ceea ce le-a generat temeri că propria lor salvare ar fi fost pe seama celor ce au pierit.

•

Urmînd firul gîndurilor hibakusha, cercetătorii niponi subliniază faptul că supraviețuitorii bombardamentelor atomice n-au putut găsi decît rareori sprijin pentru reabilitarea lor morală. Dacă n-au putut răspunde cererilor de ajutor, aceasta s-a întîmplat din cauză că ei au fost convîrșiți de catastrofa atomică, ceea ce demonstrează că, în opinia lor, bomba atomică trebuie să fie blamată și ca armă de natură să distrugă nu numai comunitatea umană, ci și valorile ei morale. Hibakusha care s-au alăturat mișcării pentru pace au declarat că au făcut-o, în parte, și pentru a îndepărta sentimentul că au fost tratați doar ca obiecte de experiență de către cei ce au decis bombardamentele atomice asupra celor două orașe. Prin rolul lor de martor ai evenimentelor și consecințelor acestora, hibakusha își reafirmă umanismul și demnitatea.

În același timp, însă, alți hibakusha s-au lăsat copleșiți de starea de resemnare și apatie generate de faptul că, în pofida apelurilor la interzicerea armelor nucleare, vocile lor nu sînt luate în considerare, ceea ce îi face să creadă că sentimentele și suferințele lor nu pot fi înțelese decît numai de alți hibakusha.

În Parcul păcii bate Clopotul păcii în speranța că spectrul nimicirii nucleare va fi definitiv alungat.

Pe de altă parte, pentru hibakusha a trăi înseamnă o luptă neîncetată pentru viaţă deoarece ei se consideră condamnaţi să trăiască într-un echilibru foarte precar, la hotarul dintre fiinţă şi neființă. Ei au convingerea că suferinţele lor nu vor înceta decît odată cu viaţa pentru că „bomba atomică nu poate fi tămăduită".

Deşi nu există nici un temei ştiinţific pentru identificarea tuturor suferinţelor lor cu „boala atomică", hibakusha nu pot fi niciodată siguri că şi cel mai banal guturai nu constituie un ecou îndepărtat al acestei maladii cumplite. Este firesc pentru ei să creadă că orice răceală poate fi debutul tardiv al unor complicaţii fatale ale maladiei atomice, fiind astfel, privaţi de perspectiva unui „viitor".

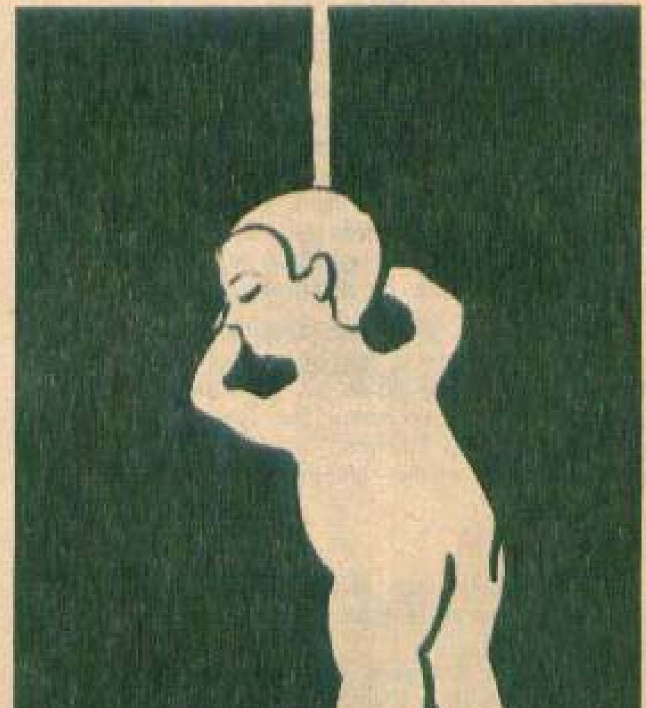
Deşi unele din temerile hibakusha ar putea fi considerate ca neîntemeiate, ele nu pot fi, totuşi, ignorate fără a denatura tabloul general al suferinţelor imaginabile şi inimaginabile provocate de bombardamentele atomice. Ei nu pot fi făcuţi răspunzători pentru aceste sentimente şi pentru faptul că nu mai dispun de forţele şi resorturile fizice şi spirituale necesare pentru a-şi reface viaţa. Dar simplul fapt că ei reuşesc să se menţină în viaţă constituie o forţă formidabilă care se opune armelor atomice, de natură să stimuleze şi să amplifice mişcarea mondială pentru pace, pentru interzicerea completă a armelor nucleare.

Cei mai mulţi hibakusha se află în primele rînduri ale mişcării pentru pace din Japonia şi participă la diferite acţiuni desfăşurate în alte ţări, sau sub egida a diferite organizaţii internaţionale inclusiv a ONU. Unele acţiuni sînt iniţiate şi duse pînă la capăt, de regulă, numai de hibakusha, cum sînt protestele organizate la cenotafurile memoriale din parcurile păcii, de la Hiroshima şi Nagasaki, ori de cîte ori se anunţă efectuarea unei experienţe nucleare, pentru încetarea acestora, pentru eliminarea pericolului nuclear.

Mulţi dintre hibakusha au rupt regula tăcerii şi au transmis posterităţii unele dintre cele mai zguduitoare desene şi relatări ale teribilului holocaust atomic, mărturii care au devenit armele cele mai puternice împotriva armelor nucleare, capabile, şi cu siguranţă o vor face, să determine anihilarea acestora din urmă.

IMAGINI DIN INFERN

Sînt momente în viaţă care se impregnează cu o asemenea forţă în profunzimile memoriei încît îţi rămîn tot timpul proaspăt vii în suflet. Asemenea momente am cunoscut la Hiroshima, reconstituind cu ochii minţii ororile tragediei atomice, dar poate cele mai vii impresii le-am păstrat din acea sală a Centrului cultural al păcii, unde am văzut cîteva sute de desene făcute de hibakusha, îngrămădite pe pereţi de sus pînă jos pentru a utiliza fiecare centimetru pătrat. Erau desene dintre cele mai diferite, unele amintind de stîngăcia şcolarilor din primele clase, altele de pictura clasică niponă, făcute cu creion, peniţă, pensulă, alb-negru sau colorate, pe hîrtie de desen sau simple foi volante, pe spatele filelor de calendare, de reclame, pe hîrtia folosită la panourile glisante sau, pur şi simplu, pe file rupte din caietele de şcoală ale copiilor sau nepoţilor. Aproape fiecare desen era însoţit de o explicaţie scrisă, fie în desen, fie alături, fie pe verso. Am simţit cum din aceste desene, indiferent de gradul de re-



dare a imaginii intenționate, se degajează o forță incomparabilă de sugestie și de stimulare a imaginației. Am înțeles atunci că nimic nu poate egala încărcătura emoțională a mărturiilor, indiferent sub ce formă, ale celor ce au îndurat calvarul și suferințele insuportabile, au cunoscut infernul atomic străin pînă atunci chiar și imaginației celei mai bogate.

Erau primele 900 de desene ale hibakusha adunate în cadrul campaniei „Să lăsăm posterității imagini ale bombei atomice desenate de cetățeni", lansate de stația locală a NHK din Hiroshima, ca urmare a gestului spontan al septuagenarului Iwakichi Kobayashi, din mai 1974. Ulterior, am revăzut o parte din aceste desene într-un prim album editat de NHK, în iulie 1977, sub titlul „Goka o Mita". „Am văzut focul infernului", iar în ediția engleză „Unforgettable Fire", „Foc de neuitat".

Editorul consemnează aici opinii exprimate de hibakusha pentru înțelegerea mai clară a mesajului pe care aceștia au dorit să-l transmită. Multe din explicațiile hibakusha se termină cu cuvintele „gashoo" sau „gashoo-nembutsu" care implică omagierea celor ce și-au pierdut viața în zilele tragediei. Alți hibakusha și-au exprimat regretul că n-au măiestria necesară de a desena suite de imagini care să transmită și mai concret ceea ce au văzut și au simțit în acele momente de groază.

Referindu-se la miile de oameni însetați și în agonie pe care i-a văzut murind și nu i-a putut ajuta,. **Tzunco Masada**, pe atunci în vîrstă de 75 de ani, scria: „Sînt o femeie bătrînă, fără talent la scris și desen, dar în ciuda acestui fapt am fost obsedată de ideea desenării unei imagini și scrierii unei explicații, astfel încît mulți oameni să poată înțelege prin ce am trecut".

Au făcut desene chiar hibakusha imobilizați la pat. **Katsu Kawano**, o femeie în vîrstă de 84 de ani, a trimis 5 desene făcute cu mîinile ei tremurînde, însoțite de o scrisoare: „Am făcut un desen cu mîinile mele betege. Imaginea arată numai o parte din suferința strînsă în inima mea din acea încercare".

„Mîinile îmi tremură și inima îmi zvîcnește cînd mă gîndesc cum să prezint ceea ce s-a întîmplat, așa încît imaginea să poată fi cu adevărat înțeleasă", scria **Michiyo Azuma**, femeie în vîrstă de 68 ani.

„Aceste desene sînt slabe calitativ, dacă le judecați sub raportul calității și tehnicii artistice — scria **Kazuo Kambara**, în vîrstă de 60 de ani. Nu dorim să le priviți ca pe exponatele dintr-un muzeu. Noi dorim să vă înfățișăm numai ceea ce s-a întîmplat, faptul că oamenii au murit cu adevărat, în chinuri groaznice".

„EU ȘI BOMBA"

Opt desene, în culori, semnate de **Tomoko Konishi**, la vîrsta de 58 de ani. Fiecare desen este însoțit de explicații:

„1. La gara Yokogawa, 6 august 1945, orele 8,15.

Pe la ora 8.10 am urcat într-un tramvai de pe linia Kabe. Ușa era deschisă și eu stăteam în ea. Cînd am auzit clopoțelul anunțînd plecarea tramvaiului, am văzut un fulger argintiu și apoi am auzit o explozie deasupra platformei pe care tocmai urcasem. În clipa următoare s-a făcut întuneric. Instinctiv am sărit din tramvai, între linii, cu fața în jos. Mi-am pus o batistă în gură și mi-a acoperit ochii și urechile cu mîinile".

Gara Yokogawa se află la aproximativ 1,8 kilometri nord de epicentrul exploziei. Autoarea se înfățișează culcată la pămînt pe linia de tramvai, astfel încît între ea și globul de foc ucigător al bombei, amintind de un capitelu de floarea soarelui, tramvaiul aglomerat se interpune ca un paravan împotriva radiațiilor și undei de șoc.

„2. Gara Yokogawa, aproximativ ora 8,20.

Nu știu cînd s-au adunat, dar o mulțime de oameni se învîrteau în loc și se ciocneau unii de alții. În curînd, soarele a apărut roșu ca sîngele pe cerul întunecat. Cînd s-a mai făcut ceva lumină în jurul meu, am văzut 15 sau 16 adulți. „Unde au plecat copiii?", m-au întrebat. Fumul negru se ridica de ici și de colo, iar districtul Nakahiro, unde trăiau părinții mei, era în flăcări. Cerîndu-mi iertare în sinea mea față de părinți, m-am hotărît să-mi caut adăpost".

Desenul înfățișează soarele roșu intens, pe cerul negru, în stînga imaginii, și roșu deschis, pe un cer cenușiu, în centrul imaginii. În stînga sînt desenate siluetele întunecate ale unor oameni, iar în dreapta flăcările și fumul incendiilor.

„3. În jurul gării Yokogawa, la aproximativ 8,30.

În ziua aceea, purtam o bluză albă cu dungi albastre. Părțile închise s-au destrămat cînd am spălat-o, puțin după aceea. Cineva din garda civilă ne-a spus „Vă rog, mergeți la școala din Misasa".

Am auzit o femeie spunînd cu glas stins, „Vă rog, ajutați-mă". 4 sau 5 persoane ne-am repezit s-o ajutăm. Dar n-am putut să mișcăm blocul de beton care-o imobiliza, cu toate sforțările noastre. Spunîndu-i „Iertați-ne", ceilalți au lăsat-o așa cum era și au plecat. M-am rugat pentru ea și apoi am plecat și eu".

Desenul înfățișează doi bărbați și o femeie care încearcă să înlăture o bucată de beton, ca o lespede. De sub lespede ies 2 picioare de la genunchi în jos. Bucata de beton pare a fi un fragment din resturile unei construcții prăbușite la pămînt. Este sugerată cu putere durerea celor nevoiți să abandoneze o ființă condamnată la moarte sigură.

„4. Lingă gara Yokogawa, în jurul orei 8,50.

Unei femei de aproximativ 50 de ani îi sîngerau ochii. Se mai luminase și am întîlnit o femeie care avea ochii însîngerați. Sîngele se prelungea din colțurile ochilor pe ambele părți ale nasului.

Inconștient, mi-am șters fața cu mîinile și am văzut cu

surprindere că aveam sînge pe ele. Mi-am scos oglinda din buzunar şi m-am privit. Am găsit numai o tăietură mică pe o sprinceană.

Mi-am scos din geantă uniforma kaki pentru raiduri aeriene şi am îmbrăcat-o. Mi-am legat părul cu o batistă, mi-am netezit uniforma şi am plecat mai departe".

Un gest care umanizează un mediu dezumanizant! Desenul prezintă în prim plan, în stînga, faţa femeii cu cearcăne mari, roşii, nefireşti, prelungite uşor de ambele părţi ale nasului. În dreapta, mică, autoarea examinîndu-şi faţa în oglindă.

„5. Malul fluviului de la Misasa pînă la Mitaki.

O fetiţă stătea în picioare în mijlocul drumului privind în gol. Ciudat, dar hăinuţele ei erau întregi, nezdrenţuite. Avea 8 ani. Rana de pe fruntea ei arăta ca o rodie crăpată. În tăcere am luat-o în spate şi am pornit în direcţia fluviului Ota.

Atunci am auzit clar vocea unei fete din spatele unui copac: „Ajutaţi-mă, vă rog". Spatele ei era complet ars şi pielea se desfăcuse în fîşii şi-i atîrna pe şolduri".

Desenul înfăţişează întocmai ca în descriere fetiţa cu rana la cap şi fata cu spatele ars, proiectate pe un tronson al fluviului.

„6. Shinjo, lîngă podul Gion.

O colibă acoperită cu stuf ardea între arbuştii de bambus. 3 persoane scoteau mobilă din ea. Trecătorii nu-i ajutau. Le aruncau cîte o privire şi-şi continuau drumul în tăcere. O infirmieră stătea lîngă soldaţii în alb, ca şi cînd i-ar fi supravegheat. Soldaţii nu păreau răniţi. Îmi amintesc doar faţa palidă şi ochii larg deschişi ai unuia din soldaţii care zăceau acolo".

În imagine sînt înfăţişate cele două grupuri de personaje, cei 3 scoţînd mobila, precum şi 5 soldaţi zăcînd la pămînt sub ochii neputincioşi ai infirmierei.

„7. Pe malul rîului Nagatsuka, în jurul orei 9,40.

Refugiaţii mergeau în coloană de-a lungul rîului, spre Gion. Nimeni în afară de mine nu avea haine bune, nu era nerănit. Toţi erau în zdrenţe şi răniţi. Mergeam simţindu-mă vinovată că numai eu aveam încă haine frumoase şi nu eram rănită.

O femeie mergea ţelindu-se: „Poate cineva să mă ajute?" Carnea îi atîrna într-o parte sîngerînd profund, astfel încît îi puteam vedea coastele. Un bărbat a început să meargă alături de ea spunîndu-i: „Toţi au aceleaşi dureri ca şi tine. Îndură şi vom căuta un adăpost".

Autoarea, însoţită de fetiţa din imaginea a 5-a este precedată de două persoane, respectiv femeia cu coastele dezgolite şi bărbatul ce o încuraja, şi urmată de alte două personaje într-o situaţie similară.

„8. Higaski Yamamoto, districtul Asa.

Mama, în vîrstă de 63 de ani.

În timp ce zăcea întinsă pe un ogor cu cartofi, în Mitaki, mama a cerut ajutor echipei de salvare din sat care a adus-o acasă.

Faţa ei era mai mare decît de obicei, buzele îi erau tare umflate, iar ochii nu-i putea deschide. Pielea de pe ambele braţe îi atîrna încît părea să aibă mănuşi de cauciuc.

Mama a murit la 9 august fără să poată vedea sfîrşitul războiului. Tata care se afla în Daiku-cho în timpul exploziei, întocmai ca şi mama, a dispărut şi n-am mai reuşit să-i găsim corpul".

Este înfăţişată mama autoarei zăcînd pe spate, cu faţa şi pielea de pe braţe întocmai ca în descriere.

„FULGERUL BOMBEI 8.15"

Sub acest titlu sînt prezentate cîteva mărturii, desene care redau momentul prim al exploziei atomice, aşa cum a fost văzut de autori.

Tsutomu Ojirti a desenat, la vîrsta de 36 de ani, 2 rînduri de cîte 5 puncte roşii — cel de sus merge descrescînd de la dreapta la stînga, iar cel de jos crescînd. Cercurile superioare sînt unite cu cele inferioare printr-o linie frîntă, tot de culoare roşie, simbolizînd fulgerul. Rîndul de sus, explică autorul, reprezintă soarele în raport invers proporţional cu creşterea dimensiunilor sferei de foc a bombei atomice din rîndul de jos.

„Am văzut explozia în Hatsukaichi, de la aproximativ 10 mile distanţă, cînd aveam 5 ani. Aşa îmi amintesc că arăta explozia în cele 5 secunde înainte ca sunetul ei să ajungă pînă la mine. (de la dreapta spre stînga). O secundă înainte, două, trei, patru, cinci. Îmi imaginez că şi alţii au văzut aceeaşi scenă de la Mizujiri, din apropiere de Marea Interioară, la Sakamachi".

O coloană înfricoşătoare de fum care domină tot orizontul se înalţă pînă în tăriile cerului. Este imaginea care a rămas adînc întipărită în memoria lui **Hidehiko Okazaki**, în vîrstă de 50 de ani.

„6 august, în jurul orei 8.20," notează ea.

„Priveam colina Hiji de la şcoala elementară Hijiyama ieşind dintr-un adăpost am putut să văd în faţa mea norul

ciupercă dincolo de colină. Partea de sus a norului era mai îngustă decît partea de jos, dar pe măsură ce priveam la el devenea tot mai mare. Mă întrebam ce ar putea să fie fumul de culoare roşie din vîrf".

„CE-AM VĂZUT ÎN ZIUA ACEEA"

Sînt scene care cu greu pot fi descrise.

Un hibakusha care nu şi-a spus numele a recurs la o tehnică proprie pentru a-şi face desenele cît mai clare. El a utilizat două culori pentru a prezenta în acelaşi desen scena înainte de explozie şi cea de după — elevii încadraţi în curtea şcolii la adunarea de dimineaţă, apoi doborîţi la pămînt de radiaţia termică şi unda de şoc.

Este de fapt o suită de 4 desene, de la dreapta la stînga. La primul desen, la care ne-am referit, autorul, care se afla în clasă, nu dă alte explicaţii.

La desenul următor el notează:

„Viceprincipalul, care a intrat în clasă imediat după explozia bombei, îşi pierduse ochelarii, hainele îi erau zdrenţuite, iar braţele însîngerate şi julite, cu pielea atîrnînd în lături. Pielea feţii îi era arsă şi neagră. L-am întîmpinat lîngă intrare.

Răsuflasem uşurat şi mă aşezasem într-o bancă atunci cînd se anunţase încetarea alarmei aeriene care se dăduse în timpul nopţii. Dintr-odată a fost o lumină albastră neobişnuită. A fost fierbinte şi dureroasă, numeroase ciobuleţe de sticlă mi s-au înfipt în cap, pe faţă şi pe braţe. Cînd m-am ridicat şi am făcut cîţiva paşi spre uşă am fost tras şi doborît la podea, în apropiere de intrare, de o forţă ce părea să vină din spate."

În desen, autorul se înfăţişează la podea, iar viceprincipalul, întocmai ca în descriere.

La imaginea următoare, care prezintă un detaliu din clasă, autorul dă următoarea explicaţie:

„Ceea ce nu pot încă uita este faptul că foarfecele şi cutia cu mîncare pentru prînz fuseseră aruncate amîndouă pe podea din geanta cu lucruri de urgenţă, cînd am căzut la podea. Deşi le-aş fi putut lua pe amîndouă, am fugit lăsîndu-le acolo. Am regretat întotdeauna că nu le-am luat. De ce n-am întins mîinile să le iau? N-am avut destulă prezenţă de spirit şi îmi pare încă rău. Foarfecele îmi fuseseră trimise de prietenul meu din Hawaii şi erau o amintire frumoasă pentru mine. Erau ascuţite, strălucitoare şi fără pic de rugină. Îmi amintesc foarte clar şi cutia pentru mîncare".

Ultimul desen din serie înfăţişează un tronson dintr-unul din braţele fluviului Ota.

„Am mirosit şi am gustat ploaia neagră din palma mea, explică autorul. Părinţii îşi căutau copiii, iar copiii ţipau după părinţii lor. Casele de pe stradă ardeau. Ieşind pe poarta din dos a şcolii, am mers spre rîu, m-am spălat pe mîini şi pe picioare şi mi-am clătit hainele. Pe malurile rîului se aflau nenumăraţi oameni".

Una din imaginile şi explicaţiile care ar fi putut foarte bine figura în infernul lui Dante, sînt semnate de **Yoshiko Michitsuji**, în vîrstă de 51 de ani:

„Fata era rănită la piept şi era plină de sînge. Nu avea pantofi în picioare. Încă în stare să gîndească a evitat cu grijă multe obiecte ascuţite de pe drum şi cu un mers obosit înainta spre casă, unde o aştepta familia.

Trecînd prin sectorul Matoba, fata şi cu mine am ajuns în zona numită Kojin-machi, Akebono-cho. De ambele părţi ale drumului erau temple. Totul în jur era o mare de

flăcări. Pentru noi nu se mai deschidea nici un drum în faţă, cu excepţia unei potecuţe pe care ne-am fi putut strecura cu greu. Hainele pe care le înmuiasem înainte în apă se uscaseră aşa de tare încît erau pe punctul de a se aprinde. Nu era timp de pierdut. Ne-am înmuiat iarăşi hainele în rezervorul de apă al unui adăpost şi am fugit disperate prin foc. „Groaznic de fierbinte! Este acesta sfîrşitul vieţii mele?... O doamne, ajută-mă!" am murmurat şi m-am rugat.

Cînd am reuşit să ajungem la un loc mai sigur, am privit înapoi la potecuţa pe care ne-am strecurat. Este cea mai înfricoşătoare scenă pe care am văzut-o în viaţa mea. Dar şi în acel loc mai sigur se aflau multe cadavre care zăceau în adăpost, sub copacii cojiţi, împrăştiate peste tot.

Cînd în cele din urmă am ajuns la casa fetei, în sectorul Nakayama, peste noi a căzut, dintr-o dată, întunericul nopţii de vară".

În imagine se văd autoarea şi fata despre care povesteşte, ambele înconjurate de flăcări.

Există şi desene care prezintă aspecte din zona epicentrului exploziei. Un astfel de desen este semnat de **Sawami Katagiri**, în vîrstă de 76 de ani, şi se intitulează „La podul Aioi". Se poate recunoaşte cu uşurinţă forma atît de rar întîlnită de „T" a podului Aioi şi cupola Domului bombei atomice. Dar, peste tot, inclusiv în apele celor două braţe ale fluviului, se află numai cadavre şi sfărîmături.

„La 9 august, spune autoarea în explicaţie, am umblat prin oraş căutîndu-mi soţul. La toate centrele de evacuare erau multe persoane cu arsuri grave. Rănile lor erau cu totul extraordinare. Mergeam călcînd printre cadavre. Eram prea şocată pentru a mai simţi tristeţea singurătăţii mele. Era întocmai ca în iad. M-a izbit imaginea unui cal arzînd de viu. Tabloul înfăţişează doar o parte din Hiroshima de atunci. Întregul oraş arăta aşa".

Maruko Ogasawara şi-a ilustrat, de fapt, amintirile deşi ar fi dorit ca ele să fie explicaţii la desene. Ceea ce nu le scade cu nimic importanţa. Dimpotrivă. Le redăm ca atare:

„1. 6 august 1945, ora 8,15.

În timp ce mă uitam la cer, din curtea din spatele casei am auzit zumzetul unui B-29, dar avionul nu se vedea. Cîteva minute mai tîrziu nu se mai auzea nici un zgomot

Soarele strălucea pe cerul de vară fără nici un nor. Priveam în sus cînd deodată am văzut ceva ciudat. Era o minge de foc de mărimea celei de baseball care creştea ajungînd la mărimea uneia de volleyball. Apoi parcă mi-a căzut ceva în cap. Mi-am dat seama că era ceva ca o bombă care ar fi explodat deasupra corpului meu. Aveam atunci 14 ani.

2. Cîte secunde sau minute au trecut nu pot să spun, dar cînd mi-am recăpătat cunoştinţa zăceam culcată, acoperită cu bucăţi de lemn. Cînd m-am ridicat, cu un mare efort, ca să privesc în jur, era întuneric. Teribil de înfricoşată, credeam că sînt singură într-o lume a morţii şi orbecăiam în întuneric după o lumină. Teama mea era aşa de mare încît nu credeam că cineva n-ar fi putut înţelege cu adevărat. Cînd mi-am revenit din spaimă am constatat că hainele îmi erau scorojite, iar în picioarre nu mai aveam sandalele mele de lemn.

3. Deodată m-am întrebat ce s-a întîmplat cu mama şi cu sora mea. Mama avea atunci **45** de ani, iar sora 5 ani. Cînd întunericul a început să se risipească, am văzut că în jurul meu nu mai era nimic. Casa mea, casa vecinilor şi celelalte case dispăruseră cu toate. Stăteam în picioare în mijlocul ruinelor casei. Nimeni nu se afla în jur. Era linişte, foarte multă linişte, o linişte stranie. Am găsit-o pe mama într-un rezervor de apă. Leşinase. Strigînd „Mamă, mamă!", am zgîlţîit-o s-o aduc în fire. După ce şi-a revenit, mama a început să strige nebuneşte după sora mea: „Eiko, Eiko!"

4. Mă întreb cît timp a trecut pînă am auzit strigătele de căutare. Copiii îşi strigau părinţii pe nume, iar părinţii strigau numele copiilor lor. Noi strigam disperate numele surorii mele, ascultam să vedem dacă ne răspunde şi căutam să dăm de ea. Deodată mama a strigat „Oh, Eiko!" La 4 sau 5 metri în faţa noastră, capul lui Eiko ieşea dintre dărămături şi o chema pe mama: „Okachan! Sînt aici!" „Haruko, Eiko este acolo", mi-a strigat mama. Am alergat s-o salvăm pe sora mea. Era prinsă sub dărîmăturile casei şi numai capul i se vedea. „Ce teribil! Ai răbdare! Te scoatem acum!" Am muncit cu disperare împreună cu mama să îndepărtăm molozul şi stîlpul de susţinere şi am scos-o cu mare greutate. Trupul îi devenise purpuriu din cauza rănilor, iar la braţ avea o rană aşa de mare că puteam băga două degete în ea. Ciudat că, din fericire, mama nu era rănită.

O purtam pe sora mea în spate în timp ce mama muncea de zor la îndepărtarea molozului şi grinzilor pentru a-i ajuta pe cei prinşi sub dărîmăturile caselor. Am văzut cum izbucnesc focurile ici şi colo, ca şi cînd ar fi fost puse de o mînă haină.

5. Toate trei am alergat spre dealul Eba. O mulţime de oameni alergau de-a lungul liniilor de tramvai. Toţi erau răniţi. Pielea unui bărbat atîrna după el, alt bărbat, plin de sînge, abia mai respira; un al treilea avea capul spart şi-i curgea sîngele din el. Era ca în iad!

Cam în acel moment, partea stîngă a feţei mele a devenit extraordinar de fierbinte. Mă durea din ce în ce mai tare. În timp ce mergeam spre dealul Eba am vrut să mă opresc şi să mă spăl cu apă înnoroită. Era aproape seară cînd ne-am apropiat de dealul Eba. Cînd am ajuns, mă simţeam atît de rău că nu mă mai ţineam pe picioare, abia mai puteam sta chiar aşezată. Apoi a început o ploaie călduţă. N-am avut nici măcar atîta energie cît să mă ridic şi să-mi găsesc un adăpost, aşa că în cele din urmă am căzut la pămînt. S-a întunecat şi puteam auzi multe glasuri, strigăte şi gemete de durere sau cerînd apă. Cineva a strigat: „La dracu! Războiul torturează aşa de mulţi oameni care sînt nevinovaţi!" Un altul a spus: „Ooo! Dă-mi apă!". Această persoană avea atît de multe arsuri că nu mi-am putut da seama dacă era bărbat sau femeie.

Cerul era înroşit de flăcări. Totul ardea de parcă cerul ar fi fost fierbinte".

Tot Haruko Ogasawara înfăţişează cîteva dintre miile de victime pe care le-a văzut atunci într-un desen remarcabil realizat şi cu explicaţii foarte clare:

„Funairi-Nakamachi.

La 1,2 kilometri de centrul exploziei, o mulţime de răniţi se îndepărtau în fugă. Unii dintre ei îşi tîrau pielea după ei.

Sîngele ţîşneşte din creştetul capului persoanei din stînga desenului. Hainele celor din mijloc au fost arse. Hainele persoanei din stînga jos au fost arse pe spate, iar pielea îi atîrnă. Părul celor din dreapta a ars încît par tunşi.

Persoanei din mijloc, dreapta, îi atîrnă pielea braţului şi o tîrăşte după ea".

Un bărbat în chiloţi, stînd în picioare, cu spatele lîngă un zid de foc, iată desenul semnat de **Mikio Inoue**, în vîrstă de 72 de ani, cu următoarea explicaţie:

„Mergeam spre casă. Mergeam de-a lungul liniei de tramvai de la poalele colinei Hiji. Pe unde am mers, am văzut cadavre zăcînd ici şi colo şi cai morţi. Focurile care mocneau făceau mult fum. Nu se zărea nici un suflet. Numai cînd am trecut podul Miyuki l-am văzut pe profesorul Takenara stînd la picioarele podului. Era aproape gol, neavînd altceva pe el decît nişte chiloţi, iar în mîna dreaptă ţinea un boţ de orez. Dincolo de linia de tramvai, toată zona era acoperită de flăcări. Mai departe, zona Ote-machi era, de asemenea, în flăcări.

În ziua aceea, prof. Takenara nu mersese la Universitatea Hiroshima şi era acasă cînd a explodat bomba atomică. A încercat să-şi salveze soţia care a fost prinsă sub dărîmăturile casei dar toate eforturile lui au fost zadarnice. Focul îi ameninţa şi propria lui viaţă. Soţia îl ruga insistent: „Fugi, dragule!" A fost nevoit s-o părăsească pentru ca să scape el însuşi de foc. Acum era la picioarele podului Miyuki.

Mă întreb cum de ţinea boţul acela de orez în mînă? Figura lui, aşa cum era, gol, stînd în faţa flăcărilor, cu boţul de orez în mînă îmi apare ca un simbol al speranţei umile de viaţă a fiinţei umane".

PAUL DIACONU

Destine și ipoteze umane aduse pe marele ecran

Lumea cinematografului ca imagine a lumii

Spectatorul de ieri și de azi a văzut și a apreciat la cinematograf poveștile unor personaje pe care nu o dată le-a asociat cu destinul sau măcar cu o anumită imagine a interpreților, cu atît mai mult cînd aceștia erau nume de rezonanță. Uneori viața vedetelor a întrecut, în fel și chip, însă deseori sub semnul tragediei, viața personajelor. Nu doar pentru că nu este ușor să fii star, ci pentru că mai greu e să rămîi acolo sus, să ții vie atenția unui public „incitat", iubitor de numere de senzație.

Actorii și, de asemenea, marii actori sînt în primul rînd oameni, și forța talentului lor, menirea lor constau — altminteri ca o firească și îndreptățire publică a artei acestora — în a exprima realități în care spectatorii să poată vedea clocotul unor vieți, să fie alături de ele ca și cum le-ar trăi ei înșiși.

Almanahurile se opresc, de obicei, asupra jurnalelor, a ceea ce se află dincolo de cortină, în culise, iar despre actorii aici comentați, indirect, prin intermediul unor personaje reprezentative, asemenea impresii s-au tot depănat de-a lungul timpului. Propunem, de aceea, o întîlnire cu **Rudolph Valentino, Marlene Dietrich, Marilyn Monroe, Brigitte Bardot, Anita Ekberg** prin ceea ce ei ne oferă „asemănător" lor înșile în chiar biografia distribuțiilor, a eroilor de film cărora le-au dat viață.

„Pămătuful roz" în trei ipostaze (RUDOLPH VALENTINO)

„PĂMĂTUFUL ROZ"

Din sudul Italiei, tînărul de nouăsprezece ani pleacă în America unde reușește să ajungă cineva, după mai multe feluri de munci: grădinar, măturător, spălător de mașini. „Era leneș, atrăgător, bine clădit, zvelt, răbdător și vanitos; era un dansator înnăscut de tango", așa îl vede John Dos Passos pe adulatul speciei feminine („Femeile hămesite de dragoste îl considerau un băiat de zahăr"). S-a făcut cunoscut în **Cei patru cavaleri**, dar cu **Șeicul** (1921) cariera lui ia forma fulminantă a unui star, cel dintîi care a provocat delir, mai cu seamă la sexul frumos, și „slab", zice-se. Ultimul lui film — **Fiul șeicului** (1926) — avea să fie prea devreme ultimul la un actor în floarea tinereții. A murit la 31 de ani, asemenea altor june-primi cu posteritate furibundă, și mă gîndesc în primul rînd la James Dean. A jucat în filme comerciale, de duzină, dar a reușit „oricum" să ajungă cineva, după cum observa cu o suficiență corespunzătoare un sportiv notoriu în epocă. Plecase din Italia meridională și avea să ajungă la Hollywood cu un tren funerar în pagina 23 a ziarului „New York Times", cum subliniază cu ironie rece același necruțător John Dos Passos. S-a bîrfit mult pe seama lui, iar „Chicago Tribun" i-a dat o poreclă de locuitor de budoare: „Pămătuful roz". În viziunea sublimată portretul lui ar arăta cam așa:

„Veșnic ori urca într-o limuzină, ori cobora dintr-o limuzină sau mîngîia cai pursînge pe grumaz.
Oriunde se ducea, sirenele moto-polițiștilor urlau deschizîndu-i calea,
scînteiau blițurile,
străzile se umpleau de chipuri isterice, mîini fluturînde, ochi demenți; îi băgau sub nas carnetele cu autografe, îi smulgeau nasturii, îi rupeau o bucată din costumul impecabil croit; îi furau pălăria și îl trăgeau de cravată; valeții săi evacuau pe tinerele care i se ascundeau sub pat; în fiecare noapte prin baruri și cabarete, actrițe jinduind să ajungă vedete îi făceau ochi dulci pe sub genele încărcate de fard." Prea crud, destinul a vrut să moară de tînăr și să fie răpus de o peritonită inadmisibilă. Moartea lui reeditează în grandoare și demență publică viața de star. După o întrerupere a circulației timp de două ore de pe Broadway s-ar fi strîns „douăzeci și opt de pantofi dispăruți, un camion plin cu umbrele, hîrtii, pălării, mîneci smulse".

Și cîte femei nu au leșinat!

La prima lui manifestare vedetismul cinematografic în ipostaza lui masculină a întrecut orice imaginație, pentru un fost șeic și fiu de șeic. Dacă nu ar fi însă toate acestea nu am mai fi putut vorbi astăzi despre mitologia vedetei de cinema. Fiindcă de la actori de atîtea ori personajele iau și carnea, și sîngele, și personalitatea (popularitatea).

BIJOU, O ALTĂ FAȚĂ A LOLEI-LOLA

Bijou Blanche, dar pentru marinari, Bijou (din filmul **Șapte păcate**, 1940, regia Tay Barnet), așa vrea să fie cunoscută și chemată de toți admiratorii din insula unde i se dă, în fine, voie să cînte (grație bunăvoinței fiicei noului guvernator), la „Șapte păcate", localul în spațiul căruia se desfășoară acțiunea comic trăznită a filmului. Bijou este același tip de personaj specific actriței, amestec de prostituată și de fată cu inima bună, de nonșalanță și aviditate de succes, de conștiință a tranzitivității și de plăcere de a complica lucrurile chiar și știind că nu aceasta și-o dorește cu tot dinadinsul. Oamenii o iubesc. Este un produs al portului, femeie fatală, producătoare de scandal, oriunde s-ar afla, lucidă, independentă, curajoasă, cu o prezență ce depășește starea de senzualitate lenevoasă a cîntăreței Lola-Lola din vremea pe cînd Joseph von Sternberg a lansat-o, cu zece ani în urmă, în **Îngerul albastru**, personaj referențial pentru actriță, prototip al tuturor rolurilor sale de femeie de consum. Adulată, insațiabilă, fermecătoare, energică și de o tristețe de budoar, repede alungată în lumea înghesuită, dispusă la petreceri, pe care personajul o traversează mereu, sub orice înfățișare ar apare, Bijou e făcută să cînte pentru marinari, sucind mințile celor mai liniștiți și mai bine situați social și în ierarhia militară, cum este aici cazul frumosului locotenent Dan Brent (John Waine), căruia îi face ochi dulci nimeni alta decît chiar fiica guvernatorului insulei. De astă dată Bijou nu dorește să facă rău, și anume răul acela teribil ce se întrevede în destinul locotenentului amorezat, gata a lăsa totul în urmă pentru a fi alături de Bijou. Lucidă și, aș spune, altruistă, de fapt rămînînd ea însăși, o vom vedea renunțînd, plecînd, ca destinul femeii vinovate, și totuși bineintenționată, să nu-și piardă cumva din farmec și din aerul catastrofal ce-i dă nimb. Demonismul ei se retrage în fața răului uman ce l-ar putea declanșa. Iubește rivalitatea cu odrasla guvernatorului dar ea este cu mult mai presus decît concurența ce ar sta să se nască de aici. Nu e geloasă, provoacă însă gelozii turbulente pentru și așa precara liniște de la „Șapte păcate", unde borfași, hoți de buzunare, cuțitari, în totul o lume de lumpen, rău famată, colcăie sub o cortină aici transparentă și hazlie, întocmai ca pe scena unui cabaret, doar că de mîna a treia. Blanche electrizează cu apariția ei lumea masculină a „bombei" portuare, dîndu-i cu inteligență și farmec un nou orizont, o perspectivă de care se îngrozește mai întîi Tony, corpolentul și evazivul șef de restaurant, pentru ca alții să-și încerce reflexele de păianjeni pricepuți a devora o victimă ușoară, dar cum, de fapt, nu se va dovedi a fi Bijou Blanche. Seducătoarea damă de șantan are viziunea gesturilor ei. Ca și Lola este „din cap

MARLENE DIETRICH, aici în rolul Lolei din Îngerul albastru, *personaj din aceeași familie cu Bijou* (Șapte păcate)

pînă în picioare făcută pentru iubire" — de altfel asemenea tuturor personajelor jucate de Marlene —, însă Bijou a învăţat să se mute, să plece mereu, pentru că de fiecare dată este urmată cu fidelitate de o cohortă de bărbaţi pregătiţi să-şi testeze norocul la inima ei. Neasemuită, statornică în nestatornicia ei, de o fidelitate datoare sieşi, are conştiinţa forţei ameţitoare a seducţiei exercitate asupra bărbaţilor insulari şi prezenţa ei e mereu şi mereu „ca luciul unui val pe marea agitată", cum îi apărea unui spirit atît de asemănător ei — Ernest Hemingway.

ALCOOL, TRISTEŢE ŞI SINGURĂTATE

America anilor '20, în plină prohibiţie. Activitatea clandestină a gangsterilor care comercializează whiskyul la preţuri fabuloase este însoţită de un val de crime şi de teroare. În acest climat viaţa unei tinere instrumentiste se leagă, printr-un joc al întîmplării care desigur nu explică totul, de un saxofonist, Jan. Va descoperi identitatea lui foarte tîrziu, după un lung şir de peripeţii pigmentate mai toate în umor negru. Tînărul s-a travestit în femeie, împreună cu prietenul lui cel mai bun, pentru a scăpa de urmărirea unui clan, condus de un oarecare Gheatră, pentru a scăpa de fapt de moarte. În această lume a violenţei din filmul **Unora le place jazzul**, 1957, (regia Billy Wilder), prezenţa celor doi bărbaţi într-o formaţie muzicală feminină e de natură să provoace nenumărate scene comice. Sugar este de origine poloneză. Şi-a luat numele de **Sugar Cane** (Trestie de zahăr) parcă în chip simbolic, spre a sublinia o dată în plus aviditatea fetei după o viaţă îndestulată, obsedată a găsi un milionar bogat care să o scoată din condiţia ei de mereu sedusă şi abandonată de cîte un muzicant, toţi la rînd, în chip fatal, saxofonişti. Se confesează Josephinei, adică lui Jan, fără a bănui că — deşi anume s-a „ascuns" într-o formaţie de femei — nu va reuşi nici de această dată să evite implacabilul — un nou saxofonist! Sugar este o fiinţă uşor dezaxată, genul de personaje atît de speciale şi atît de verosimile în interpretarea inconfundabilă a lui Marilyn Monroe. Dezamăgirea ei în dragoste a ajuns la saturaţie dacă fata a putut lua o asemenea hotărîre, să fugă de bărbaţi. Ne explicăm mai uşor acum de ce îşi îneacă în alcool tristeţea şi singurătatea. În universul feminin al orchestrei — care în film are de făcut un drum în Florida, unde va da o serie de concerte pentru milionarii bătrîni şi ciudaţi aflaţi acolo — Sugar nu are un loc călduţ. Şefa grupului a prins-o consumînd whisky, ameninţînd-o că dacă se repetă va fi imediat dată afară. Situaţia se repetă, însă prietenul lui Jan, şi el deghizat sub numele de Daphné, ia asupra lui vina. Semn că lui Sugar îi făceau curte amîndoi instrumentiştii pripăşiţi în orchestră de teama morţii. Este o fată naivă devreme ce acceptă o invitaţie pe un iaht unde se străduieşte să-i redea apetitul unui tînăr milionar plictisit de viaţă, pretextînd a fi suferit cîndva din dragoste după care a devenit pentru totdeauna, cum crede el, rece şi imperturbabil la apropierea femeilor. Sugar nu se străduieşte în zadar. Reface pofta de viaţă a tînărului, încurajată de multele zerouri cu care acesta rotunjeşte cecul promis societăţii muzicale reprezentate de fată, şi ei înseşi. Pe cît de credulă se arată aici blonda însingurată pe atît de sincer îi este sentimentul, iar acest amestec de interesare şi de ameţitoare dorinţă numai Marilyn Monroe l-ar putea exprima.

MARILYN MONROE, *într-un tipic personaj „dulce ca zahărul"* (Unora le place jazzul)

Senzualitatea ei victorioasă se asociază fericit cu tensiunea limpede a sentimentului. Ne dăm seama ascultînd-o interpretînd o melodie tristă la aflarea veştii că iubitul o părăseşte sub presiunea unor evenimente economice neputînd suporta amînare. Cînd pericolul e la culme, băiatul (travestit în colega saxofonistă) o sărută, iar Sugar realizează identitatea acestuia. O rupe la fugă pe iahtul unui milionar, sedus de „colega" lui Daphne, reuşind în felul acesta să fie alături de omul iubit şi, împreună, să scape de sub urmărirea mafioţilor. Comedia aceasta, bine glazurată în macabru, n-ar fi ceea ce este fără personajul lui Marilyn Monroe. La rîndul lui, personajul, Sugar Cane, oricît l-ar explica semnificaţia lingvistică a numelui (trestie de zahăr), nu ar fi atît de „dulce" fără zaharina picurată cu har unic de către interpretă. Un şal prăvălindu-se lent de pe umeri lasă gol spatele adînc decoltat al rochiei, trupul unduitor se descoperă cînd şi cînd, un sărut fierbinte aprinde sîngele tînărului saxofonist deghizat în milionar misogin, cîntecul languros aduce aproape de inima spectatorului deziluzia fetei îndrăgostite, şi toate acestea sînt deîndată recunoscute, apreciate şi deci gustate de spectator care vede în Sugar o nouă ipostază a mitului Marilyn Monroe.

BRIGITTE BARDOT, ÎN OGLINDA ADEVĂRULUI

Brigitte Bardot face parte dintre actorii care îşi valorifică atît de epatant personalitatea încît spectatorul ştie dinainte că are de văzut o aceeaşi actriţă fermecătoare şi că nu-ţi poţi reprima bucuria întîlnirii cu ea. Iată că în filmul lui Henri-Georges Clouzot, **Adevărul** (Franţa, 1960) B.B. face un adevărat personaj din Dominique Marceau, provinciala ajunsă la Paris şi cantonată într-o existenţă

BRIGITTE BARDOT

caută „adevărul" și în Babette pleacă la război.

oarecare, de un hai-hui drăgălaș, însă tot mai antipatică surorii ei, Annie, fiica bună a familiei, copil docil, ambițios, a cărui sîrguință în a învăța vioara și a face carieră nu o salvează de răutate și acră gelozie. Bardot a ajuns în pragul disperării și, condamnată, rememorează viața ei și marea dragoste pentru Gilbert, dirijorul, iubitul surorii ei căreia i-l suflă, mai în glumă mai în serios, însă îndrăgostindu-se apoi cu o nebunie ce o va duce spre propria pierzanie. Poate iubi o fată ca ea, obișnuită să se culce cu primul venit și să fie cu ușurință pe placul admiratorilor de ocazie? Poate, răspunde filmul lui Clouzot, iar personajul Dominique demonstrează aceasta cu o rară forță de convingere. Bardot este fără îndoială aici și actrița căreia îi apreciezi cu deosebire prezența fascinantă însă ea construiește în **Adevărul** un personaj grație căruia ne poartă printr-o diversitate de stări sufletești ce o vor duce la sinucidere. Fata simpatică de ieri a lăsat locul unui suflet hăituit, lipsit de înțelegere, încolțit sub tirul unor acuzații cărora deși le face față, reușind pînă la urmă să arate „adevărul" despre cele întîmplate (moartea iubitului ei între timp logodit cu Annie). Brigitte este ea însăși în scena cînd dansînd sub cearșaf, în pat, bătînd un ritm reliefat de așternutul moale. Contrariat la început, Gilbert simte cum îi place figura fetei fără prejudecăți. O caută și o smulge din anturajul ei, dar nu rezistă mai departe tribulațiilor amețitoare ale tinerei. Gelozia lui crește, cu toate că Madelaine i se oferă fie și cu disperarea produsă de modul lui de a o urmări și a-i imputa libertăți de el nepermise. Cînd Dominique revine, deși săracă, părăsită și alungată de toți, ea găsește energia de a supraviețui numai pentru a se răzbuna, însă, văzîndu-și iubitul, se pierde. Doar reaua lui credință o instigă, tocmai acum, cînd atît de mult ar fi dorit să fie crezută. Nu a dorit să-l ucidă pe Gilbert cît să se autodistrugă (pe sine). Faptul că a dorit sinuciderea, care nu i-a reușit (a fost găsită, întîmplător, în comă, intoxicată cu gaze), ne lasă să înțelegem tulburarea ei și să o credem împotriva suspiciunii judecătorilor. Dominique este consecventă cu sine, tocmai ea atît de deprinsă să ia totul în ușure, să schimbe ambianța și partenerul. Filmul începe într-o sală de tribunal și aici se și sfîrșește, de îndată ce se aduce vestea morții fetei. Nereușind să se asfixieze, își taie venele și orice intervenție iată că devine inutilă. E destul să credem în sentimentul tinerei fie și numai văzînd spectacolul reîntîlnirii ei cu Gilbert, atunci cînd îl caută la concert, unde băiatul dirija ca într-un veritabil dar din păcate ultim recital al său, sau, acasă, înainte de a apăsa cu degetul pe butonul soneriei. E atît patos reținut, atîta nedeslușită dorință de împăcare și de bunăcredință în temerea fetei încît ea obține aici ispășirea și înțelegerea spectatorului în fine atașat și convins de traiectul unei existențe în derivă. În rest, B.B. ne oferă cu lingurița cîteva mostre ale stilului ei epatant. Vezi dansul sub cearșaj, jocul ritmat al feselor, năbădăioasa și fierbintea îmbrățișare acordată întîia oară lui Gilbert și apoi splendoarea ei de odaliscă în localul unde fusese angajată de un patron care o dorea și cu care îl va trăda pe Gilbert. Dominique Marceau, personajul ei din **Adevărul**, este în primul rînd un om, o ființă apăsată de tragedia unui sentiment împlinit, apoi bagatelizat, ce o va obliga să se ia în serios, din păcate însă într-un moment cînd totul pare să fie deja pierdut.

Filmul lui Clouzot a avut un deosebit succes de public, iar rolul lui B.B. poate fi considerat unul din cele mai bune ale actriței. Experiența tinerei Dominique a lăsat urmări în viața interpretei, iar unii comentatori așa și explică încercarea vedetei de a se sinucide.

MITUL VEDETEI, O PERSONIFICARE

Întîlnirea actriței de origine suedeză Anita Ekberg cu Fellini i-a adus rolul care a făcut-o celebră dîndu-i totodată eticheta unui personaj la rîndul lui simbolic: diva americană, prototipul însuși, simbolul a ceea ce înseamnă de fapt „la dolce vita". Prezența Sylviei pe ecran produce o adevărată frenezie, o furtună publicitară, tocmai ea care reprezintă în gradul cel mai înalt starsistemul american, mitul vedetei. Cînd apare în ușa avionului, torentul „fotragilor", a acelei mulțimi intempestive, de tot inevitabile, a „papparazzi"-lor, se dezlănțuie într-un spectacol uluitor. Ea însăși pare izbită de această reacție-bombă. Se retrage de la scara avionului, ca pentru o „dublă", pentru a relua, într-o nouă regie, desigur mai eclatantă, mult așteptata apariție în fața oamenilor de presă. **Smile** pare să fie numele ei, iar cînd, la o conferință, este întrebată ce anume iubește cel mai mult, ea rostește acele trei lucruri cu o lene de pisică răsfățată, și acele trei lucruri șoptite languros nu pot fi decît: **Love, Love, Love.** Mitul cinematografului trăiește prin Sylvia, și un întreg regn, celuloidean, renaște grație blondei de o senzualitate reținută, neobosită și neîmblînzită. Marcello este fascinat. Oricît de priceput și de rutinat este personajul în acest domeniu al cuceririi femeilor, blonda actriță americană îl dezechilibrează în toate articulațiile. Relația celor doi e gîndită anume de regizor spre a da senzația copleșitoarei impresii asupra omului de rînd. Publicul este reprezentat printr-un individ autorizat, ziaristul Marcello care, în pofida deprinderilor profesionale, se arată el însuși dărîmat sub povara dulce a acelui animal de rasă în jurul căruia foiesc bărbați și femei, tineri și vîrstnici, și al cărei logodnic nu reușește să se complacă în rolul de încornorat pe viață. Sylvia ne propune o imagine fellineană a femeii, cunoscută fiind vocația cineastului pentru femeia-planturoasă, femeia imensă, femeia ventuză. Sylvia anticipează acea diformitate de monstru al sexualității feminine care este Saraghina din **Opt și jumătate.** Atît că aici, în **La dolce vita** (1960, regie Federico Fellini) reacțiile se păstrează în limitele unei fascinații platonice, căreia anume i se refuză ipostaza afectivă ori, și mai puțin, sexuală. Deși Marcello o plimbă toată noaptea, căutînd cu

Asaltul fotografilor asupra unei dive (ANITA EKBERG — La dolce vita)

disperare un loc unde să o poată îmbrățișa pe frumoasa și marea femeie cu părul de aur, aceasta nu se va întîmpla. Ea rămîne un mit, o inaccesibilitate apetisantă. Îi cade la picioare întregul univers al bărbaților, și aparatul de filmat pare a avea o clipă de amețeală preferind unghiul din profil și ușor de sus, gîfîind după mersul ei de lebădă cuceritoare, ori pîndind secunda de euforie cînd, închizînd ochii, Anita pare să răspundă unei plăceri ascunse ori să tînjească după acea blîndețe ucigătoare a unei senzații trăite cu frenezie. Marcello se simte mic și neputincios lîngă Sylvia, complex de care nu se va vindeca. Dacă pe Emma o alungă tot timpul, voind să scape de siciiala ei conjugală, dacă pe Maddalena o posedă și o dorește totuși, dacă pe cam trecuta mamă a unui băiat bun de dus la fete o uită înainte de a-i satisface capriciile, dacă el însuși se uită pe sine e pentru că Marcello numai acum are conștiința acută că a întîlnit într-adevăr Femeia. Cîtă lumină nu curge pe trupul ei blond, cîtă apă vie nu se revarsă peste umerii goi scoși în relief de negrul catifelat al rochiei lungi cu un mare decolteu! Femeia visurilor lui Marcello are ciudățenii ca orice divă. Dansează desculță, intră într-un havuz și stă sub apă pînă ce apa, uimită de ce i se întîmplă, pare a uita să mai curgă. Țîșnitoarele care se opresc indică o posibilă oprire a lucrurilor din condiția lor, o ieșire din matcă, așa cum i se întîmplă și lui Marcello, și tuturor celor ce roiesc pe lîngă Sylvia, cu farmecul ei nordic, sepulcral, stea căzută pe un pămînt nepregătit să o întîmpine. Fellini aduce prin Sylvia elogiul femeii frumoase, fascinante și totuși enigmatice, precum o adevărată Giocondă a cinematografului, o Giocondă vie și modernă, al cărei surîs trece maturizat către stadiul îmbierilor de dragoste. Nici urmă de vulgaritate, nici o aluzie porno, nici o cîtime de senzualitate clocotindă. Numai vis, numai încîntare, numai neliniște, numai dor, numai amețitoare dorință nerealizată, numai și numai infinită tînjire. Femeia-copil și femeia-adolescentă, femeia-amantă și femeia-mamă, femeia-adulterină și femeia incapabilă de trădare, deși trădarea e starea ei de a fi, niciodată nereușind să se împartă pentru toți ori să le se ofere, platonic, pînă la sațietate. Dispare în hotel ca o cadînă rătăcită din harem și cînd este lovită de logodnicul gelos ea scoate un țipăt ce seamănă atît de mult cu o șoaptă fierbinte de iubire.

Între personajul Sylviei și actriță corespondența este ideală fie și acceptînd interpretarea idealizantă — a se citi **poetizată** — propusă de Salvador Quasimodo, autorul unui portret nu doar generos, nu doar exact, nu doar sublimat ci de-a dreptul dumnezeiesc, devreme ce poetul vede în diva nordică o ființă mitologică. Anita primește de la imaginația poetică cele mai fascinante epitete și metafore. Ea devine, rînd pe rînd, „zeița serilor baroce ale verii romane", „o prințesă nedeplin satisfăcută dintr-o nuvelă din Trecento", „întruchiparea tînără a păcatului", „o

amazoană nordică", „un alt nume pentru LA DOLCE VITA", „imaginea feminității perfecte". La potopul de complimente adresate artistei, Anita răspunde cu calm, fără euforii, sugerind a fi lăsat să se vadă în prezența ei din filmul celebru al lui Fellini nu mai mult de „o fată cu părul lung și care nici nu e prea urîtă, o fată de departe". Ironie sau detașare, jocul ei, „determinat de magica ambiguitate pirandelliană", pornește de la datele înzestrării actriței, cum recunoaște și divinizatorul Quasimodo: „Și cu toate acestea, ea a rămas naturală și nu s-a încadrat în lumea degenerată și nevrotică a creaturilor felliniene, n-a participat la jocul maladivului, macabrului, al agonizării timpurii sub povara obsesiilor și a incomprehensiunii. Instinctul ei, care o conduce totdeauna spre ceea ce e transparent în artă, a crutat-o de a considera o figură decadentă drept o figură tragică." Anita trebuie imaginată pe un fundal elegiac, fără îndoială. Oricită „încarnare a unei porniri elementare am desluși în figura ei slobodă și copleșitoare", ne va fi greu să o asociem unui slogan publicitar al unei sexualități năvalnice și cotropitoare, așa cum vom fi constrînși să ne schimbăm radical părerea despre femeia nordică. În filmul **La dolce vita** Anita scînteiază seducătoare și invincibilă. Cînd Fellini a invitat-o să lucreze pentru el, o văzuse întîi și întîi într-o fotografie de mărimea unei pagini într-o revistă americană. I s-a părut o „panteră viguroasă" de o fosforescență stranie. Cînd a cunoscut-o vorbea "cu vocea unei fetițe cu nasul înfundat". Prestidigitatorul Fellini s-a mirat cum „această glorie supranaturală, această sănătate de rechin și această strălucire pe foc" nu l-a putut încînta cituși de puțin pe Marcello Mastroianni, partenerul actriței de film. Tocmai ea care — reluînd iarăși cuvintele lui Quasimodo — întruchipează „ce e mai prețios în lumea scandinavă, răceala de cristal a ochilor ei, dar care nu e răceală ci cu totul altceva: limpezime. Gura ei are somptuozitatea barocului".

În **Interviu (Intervista**, Italia, 1987) Fellini readuce pe ecran pe interpreta din **La dolce vita**. El are, sub imperiul unei nostalgii de necrezut, inspirația de a propune Anitei și lui Marcello de a urmări împreună, după mulți ani, o secvență din **La dolce vita**. Un „film în film". Inevitabil vom compara imaginea Anitei tinere cu somptuozitatea de matroană retrasă într-o viață patriarhală, ca o marchiză pensionară a propriilor iluzii. Din acel tărîm al ispitei nu a mai rămas decît amintirea. Vocea i-a devenit cavernoasă. Rîsul ei de odinioară, „răsunet mediteranean al unei femei nordice", s-a transformat într-o prăpastie de amabilități de fostă amazoană. Înconjurată de o liotă de cîini, ea deschide porțile în spatele cărora s-a baricadat ca de frica propriei juneți euforizante. Ne invită într-un interior spațios părînd familiar, dar nemaireprezentînd-o nici pe sfertul peisajului roman al „dolcei vita". Timpul năstoarnă și transformă totul în viziuni planturoase, ca preț foarte scump plătit simbiozei de altădată între fumusețe, rațiune și mister. Femeia visurilor noastre e acum o femeie a praxis-ului, mai terestră, ca o divinitate îmblînzită, coborîtoare pe pămîntul ieșit din dimensiunile simbolice. Zeiță a filmului, Anita de ieri e acum un om, poate chiar o femeie a „dolcei vita" de care se dezicea cu rîsul ei drăcesc și amețitor ca un spasm al păcatului originar. Distanța dintre cele două imagini reprezintă o formă filmică, „felliniană", de barochizare a destinului.

IOAN LAZĂR

CUȚITUL MAESTRULUI

Se filma, peste scurt timp, Caragiale! Eveniment de seamă pentru cei de la cinematografie. Corfanta era din cale afară de fericit. Era regizorul secund al celui mai mare regizor al timpului, de fapt un maestru în arta filmului. Tînăr fiind, spera să mai ciupească cîte ceva de la maestru, cu toate că gîndea cu furie că distinsul regizor îl va apostrofa ades, cum îi era obiceiul, și îl va enerva cu amănuntele din cale afară de plicticoase de care se crampona la orice filmare.

Decorurile de epocă erau gata. Maestrul pusese să se facă pînă și pavajul stradelei din pietre cubice neuniforme, să dea aerul vremii trecute. Mai erau cîteva zile și se putea spune: motor! Dar maestrul încă nu preluase decorurile de la cei ce le executaseră sub atenta supraveghere a lui Corfanta, care știa toate hachițele maestrului.

Și iată sosi și ziua preluării decorurilor, pentru a se putea trece la filmare. Maestrul veni dis de dimineață însoțit de o liotă de gură-cască. Privește decorurile și după cîteva minute începe să țipe:

— Corfanta! Unde e Corfanta?!

— Aici maestre, ce s-a întîmplat?

— Cum, ce s-a întîmplat? Nu putem prelua decorurile! Aici nu se poate filma Caragiale. Pînă mîine dimineață să-mi spui ce nu e bine la berăria asta! M-ai auzit? Asta e!

Corfanta nu a dormit toată noaptea, dar nu i-a găsit berăriei nici un cusur. A doua zi tot dis de dimineață Corfanta în fața berăriei-decor îl aștepta pe maestru cu sufletul la gură cu un alt grup de gură-cască. Și iată că dintr-un autoturism sare, sprinten, maestrul cu un cuțit enorm în mînă și se repede drept spre bietul Corfanta, care înmărmurise.

— Ei, ai găsit? Te pomeni că ai și dormit azi-noapte, Corfanta!

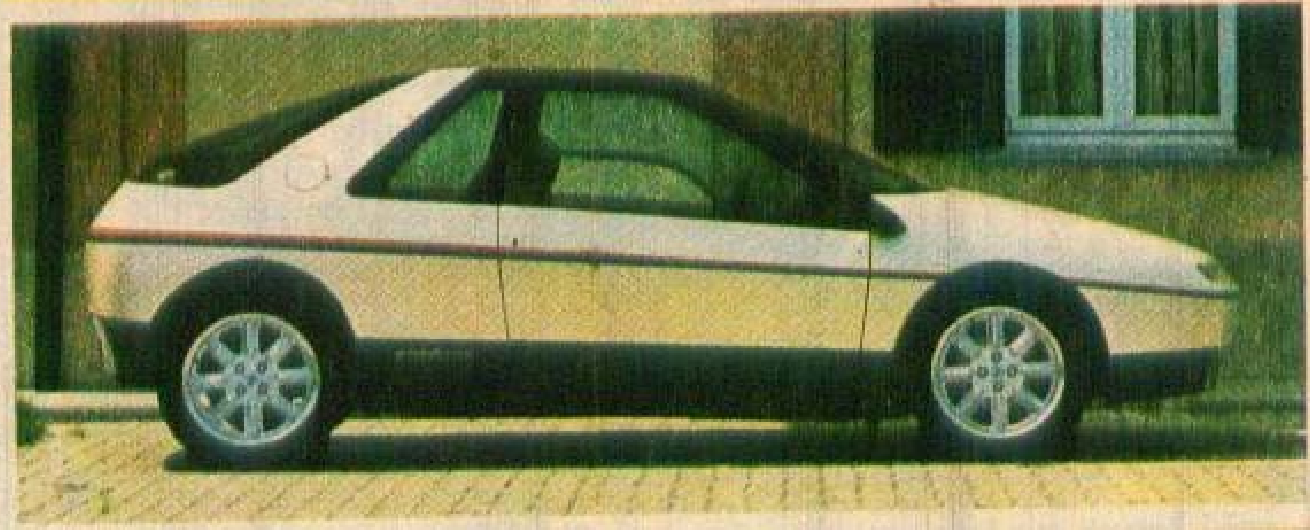
— Maestre, nu-i găsesc nici un cusur.

— Ți-am mai spus Corfanta, n-o să iasă regizor mare din tine niciodată!

Și zicînd acestea, maestrul, sub privirile stupefiate ale celor ce veniseră acolo, începu să taie din pragul de la intrarea berăriei cu cuțitul cu care venise.

— Corfanta, pragul nu trebuie să fie nou, în berăria asta au intrat sute, zeci de mii de oameni. Ai auzit? Pe la zece filmăm!

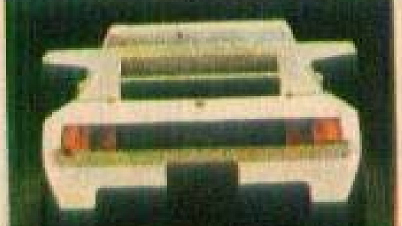
Mașinile de mîine, sînt mașinile de... azi!



Sîntem în secolul vitezei și toată lumea se grăbește, cu mașina mai ales, drept pentru care constructorii de automobile sînt prinși în cea mai palpitantă și mai acerbă cursă, pentru întîietate. Epocile auto se succed cu maximă repeziciune: limuzinele largi, confortabile, apoi mașinile pitice, de cît mai mic litraj, moda „turbo", a vitezomanilor ș.a.m.d. Pe zi ce trece, inovațiile sînt tot mai năstrușnice și mai imprevizibile, concurența făcînd adevărate minuni, ca să nu spunem capodopere, chiar opere de artă... automobilistică!

În rîndurile următoare vă vom prezenta cîteva mostre de asemenea mașini — operă de artă, artă estetică și artă tehnologică. Și, poate, s-ar fi cuvenit să trecem pe la mașinile viitorului de... acum cîțiva ani, să rememorăm și să revedem de-a-

2



2a

cum depășitele dar memorabilele „Lancia Fulvia", „Renault Alpine", pînă la neuitatul „Lamborghini" care umea în anii '70 sub numele, aproape de legendă, „P 400 Miura S". Sigur, au mai fost și „Countach", un „Porsche" a fost și va rămîne mereu un... „Porsche", ca și alte asemenea minuni ale tehnicii cu care parcă ne-am obișnuit, dar, cum spuneam, în paginile și în rîndurile următoare vom prezenta o serie de unicate absolute, prototipuri de excepție, mașini de mîine care circulă de azi, stîrnind o veritabilă admirație pentru creatorii lor.

Școala italiană de caroserii rămîne unică și, de departe, cea mai rafinată din întreaga lume. Ultima ei vedetă este **„Lancia Delta HIT"**, cre

ţia — prototip a atelierelor **„Pininfarina”** din Torino. Priviţi-o, în fotografiile 1 şi 1 a! Superbă, în marea ei simplitate, elegantă, suplă, delicată, dar ascunzînd, sub caroseria sport, un motor drăcesc, binecunoscut şi unanim apreciat de „Lancia Delta HF integrale”! Fibră de sticlă, carbon, grafit, kevlar, un design modern, o vizibilitate excelentă din interior şi un confort de prima mînă — iată atributele cu care această maşină „de vis” a polarizat atenţia oaspeţilor de la „Torino Show '88”. Desigur, „Lancia HIT” rămîne o maşină „de comandă”, care nu se produce în serie şi care costă, bineînţeles, cam multişor, în comparaţie cu o „Lancia Delta” de serie.

Replica dată companiei „Pininfarina” a venit chiar de la Grupul Fiat, acolo unde, pe lîngă atîtea maşini de serie s-a produs şi aşa-numitul Lancia-**ECV** sau, în denumirea completă, **„Experimental Composite Vehicle”**. Primul prototip a fost realizat în 1986, iar al doilea, pe care-l puteţi admira în imaginile 2 şi 2 a, a ieşit la lumină în 1989. O combinaţie între maşina sport şi autoturismul elegant, „de oraş”, aceleaşi materiale revoluţionare care sînt la ordinea zilei (carbon, grafit şi kevlar), un eleron îndrăzneţ, luat parcă direct de la maşinile de pe circuitele de Formula I, un motor cu turbocompresie, computer electronizat şi un habitaclu elegant, capitonat în pielea cea mai fină, tracţiune integrală, cvadrifonie la bord. Într-un cuvînt o super-maşină pentru care nu există, însă, nici măcar preţul... informativ, la aflarea căruia oricine ar putea, probabil, leşina! Oricum, şi ECV—2 este o maşină pentru mai tîrziu!

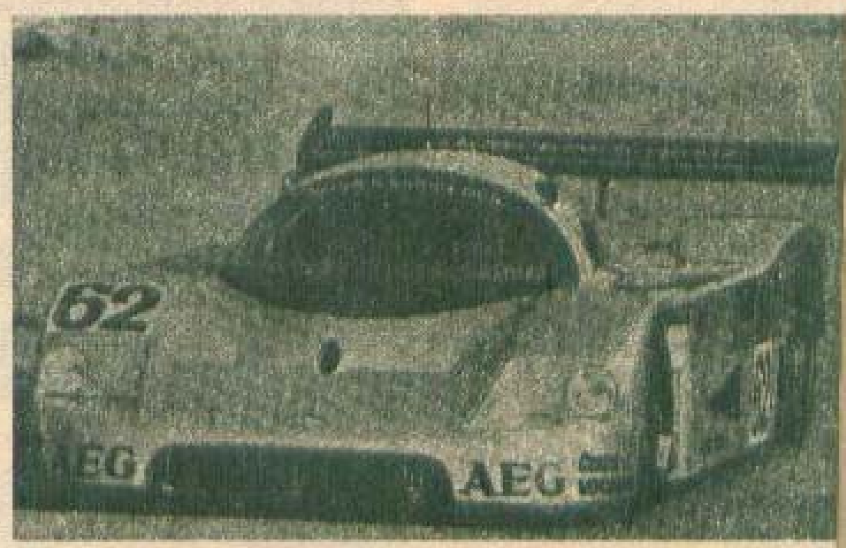
Despre Campionatele de super-producţie aţi mai auzit! Ele sînt destinate „monştrilor” pe patru roţi, monştri sacri, bineînţeles, printre care se pot întîlni „maşinile” care dezvoltă între 300 şi 600 de cai putere! Pe-aici vă întîlniţi cu Porsche, Audi Quattro, Renault 21 Turbo 4 x 4, Peugeot 505 Turbo, BMW ş.a.m.d. O asemenea maşină poate fi impresionantul **„Jaguar XJ 220”**, prezentat la Salonul Internaţional de la Birmingham, unde a făcut senzaţie. Ceea ce vedeţi în imaginea 3 este „street version”, cu alte cuvinte maşină de oraş. Futuristă, agresivă şi elegantă, în acelaşi timp, ea este dotată cu un motor V 12,48 supape de 6,2 litri şi dispune de... 500 cai putere. Transmisie integrală Ferguson, frîne supradimensionate cu antiblocaj Wabco, suspensie derivată din cea a Jaguarului XRJ 9 şi o viteză depăşind... 320 km/h. Curat maşină de oraş! Sau, poate, un oraş al... viitorului! Oricum, John Eagan, preşedintele firmei „Jaguar”, este de părere că o mică serie a maşinii XJ 220 ar putea fi lansată pe piaţă în 1990. Asupra preţului se păstrează şi în acest caz tăcerea. Explicabil!...

Fotografia 4 ne aduce-n faţă o... „franţuzoaică!” **Matra M—25**, numită aşa şi lansată în cinstea celor 25 de ani de cînd firma franceză a debutat (în 1964) în construcţia de automobile. De atunci şi pînă acum s-au comercializat peste 223 000 de maşini, printre care sînt de reamintit „Bagheera”, „Murena” şi „Rancho”, toate cu Matra în faţă, bineînţeles. Şi-acum, acest M—25, despre care directorul tehnic al uzinelor din Romorantin, Jean-Louis Caussin, spune că va revoluţiona conceptul de maşină de sport. În ce sens? În primul rînd în ceea ce priveşte acceleraţia. M—25 nu se... „înfige” ca un Porsche, avînd, e drept, „doar” 200 de cai putere, dar la drum întins atinge liniştit 300 km/h!!! O maşină uşoară (doar 675 kg), cu portierele... demontabile, pentru a se putea transforma în... roadster, va ieşi curînd pe străzile Franţei, la un preţ care va oscila între 350 000 şi 400 000 de franci francezi, ceea ce înseamnă de două ori mai mult decît un Mercedes 190, maşina cea mai „la modă” în momentul de faţă!

3

4

5



Şi, apropo de Mercedes, iată — în foto 6, — unul mai puţin obişnuit, aşa-numitul „Silberpfeil", un prototip care aleargă în triumf anul acesta pe circuitele de anduranţă. Şi, recunoaşteţi, dacă n-ar fi emblema de pe „bot" şi parasolarul pe care să scrie „Sauber Mercedes", n-aţi fi ghicit în veci despre ce maşină este vorba. Cum tot atît de greu v-ar fi fost să recunoaşteţi şi în fotografia 5 un „**Citroen**". Şi, totuşi, este unul „AX" preparat în atelierele Danielson pentru a concura în Campionatul Franţei de superproducţie, şasiu ranforsat, lărgit pentru roţile gigantice, un motor de 340 cai putere(!), transmisie, frîne şi suspensie adaptate pentru competiţie. Motor cu injecţie electronică şi iată un căluţ ultra-rapid şi foarte sigur, care se bate de la egal la egal cu Porsche, Audi şi BMW!

În fine, ultima imagine ne readuce în lumea maşinilor de mîine. Pentru că iată, în fotografia 7, modelul experimental expus în primăvara aceasta la Salonul din Paris: „**Ford Ghia Saguaro**". Joacă pe cartea funcţionalităţii, avînd transmisie integrală, patru uşi şi, elementul de senzaţie, locuri pentru... şapte persoane, repartizate după schema 2—3—2! Văzînd maşina cît e de mică, ne vine să glumim, gîndindu-ne că e făcută pentru o variantă modernă a poveştii cu Albă ca zăpada şi cei 7 pitici...

Grupaj realizat de
HORIA ALEXANDRESCU

ZECE PROBLEME DE LOGICĂ

1. ŞIRURI BICOLORE

Aşezaţi în şir un număr oarecare de obiecte care au două „feţe": monede, jetoane colorate, pahare etc. Toate obiectele se aşază cu aceeaşi faţă în sus. Considerăm următoarea operaţie: trei obiecte oarecare, aflate la orice distanţă unul faţă de altul, se răstoarnă, întorcîndu-se cu cealaltă faţă în sus.

Arătaţi că orice asemenea şir, conţinînd cel puţin trei obiecte, poate fi răsturnat complet prin mutări de tipul descris mai sus.

Pentru a vă familiariza cu problema, încercaţi mai întîi să răsturnaţi în acest fel un şir de patru obiecte.

2. METEORO-LOGICĂ

Aflaţi dacă acum plouă sau nu plouă, examinînd setul următoarelor cinci afirmaţii (fiecare dintre ele este adevărată sau falsă, iar setul, în întregime, este necontradictoriu):

1. Nu plouă.
2. Cele două propoziţii care urmează sînt de acelaşi tip.
3. Propoziţia următoare este falsă.
4. Propoziţia a doua este falsă.
5. Sînt mai multe propoziţii false decît adevărate în acest set.

3. FIGURI GEOMETRICE

În desenul din figura 1 apar trei colecţii de figuri, delimitate de un cerc, un pătrat şi un dreptunghi. Ele conţin cercuri, pătrate şi dreptunghiuri mici, marcate cu cifre 1, 2 şi 3. Însumăm cifrele din fiecare contur, cu menţiunea că atunci cînd o figură se găseşte într-un contur de aceeaşi formă (cerc în cerc, pătrat în pătrat, dreptunghi în dreptunghi), cifra de pe ea se ia în calcul dublată. Astfel, suma în conturul-cerc este egală cu 2x1+2x2+2x1+2x3+2+3+1=20, suma în pătrat este 19, iar în dreptunghi este 23.

Problemă: schimbaţi între ele două figuri, din două contururi diferite, desigur, astfel încît să obţineţi aceeaşi sumă în fiecare contur. Soluţia este unică.

4. LABIRINT CU CIFRE

În tabelul din figura 2, trebuie să găsiţi o cale de a merge într-un colţ anume pînă la steluţa din centru, în modul următor: la fiecare mişcare, efectuaţi atîţia paşi orizontal, vertical sau diagonal cît indică cifra din cîmpul de plecare (doi paşi dacă plecăm din colţul din stînga-jos, cîte patru pentru celelalte colţuri). Soluţia este unică.

4	3	4	2	4	3	4
2	1	5	3	4	5	1
2	4	2	2	5	2	3
4	3	4	◆	4	3	4
2	4	4	3	4	3	4
4	4	1	5	1	3	6
2	4	4	3	4	3	4

2

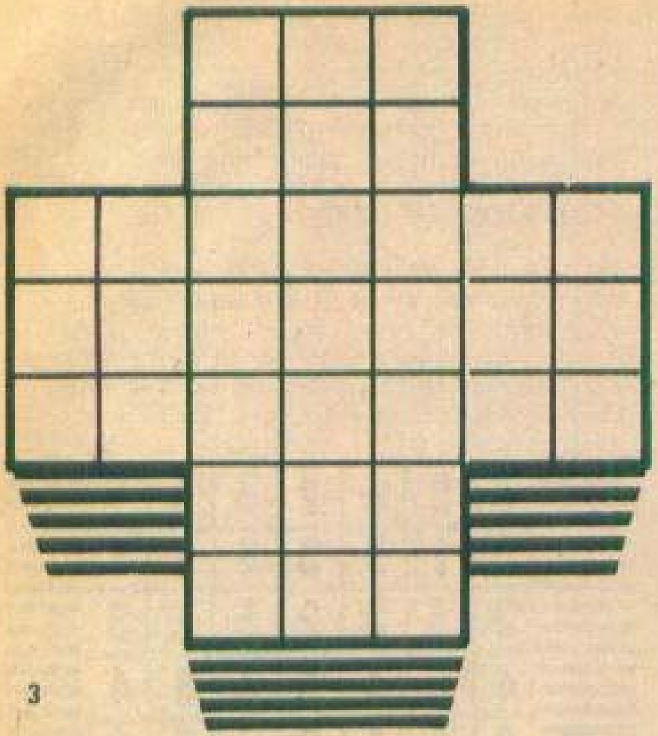
5. SUME

Avem la dispoziţie bancnote de 10 lei şi de 100 de lei şi monede de un leu, în total 99 de piese (bancnote şi monede împreună). Arătaţi că valoarea în lei a acestor piese nu poate fi 1000, dar poate fi 999. Mai mult, suma de 999 de lei poate fi realizată în 10 moduri diferite folosind 99 de bancnote şi monede ca mai sus.

6. MINI-SOLITAR

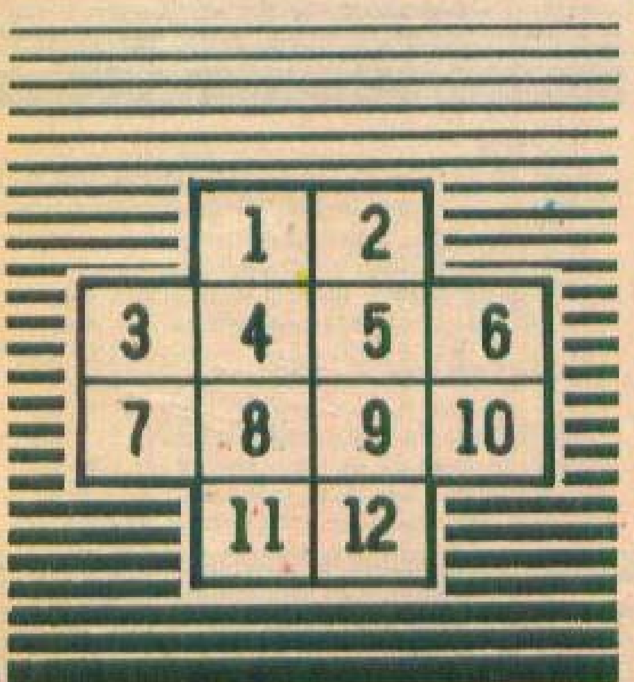
Solitarul este probabil cunoscut cititorului. Pe tabla din figura 3, se aşază 32 de piese identice (un cîmp rămîne deci liber) şi se încearcă să se elimine toate piesele mai puţin una, prin mutări de genul următor. O piesă poate

1



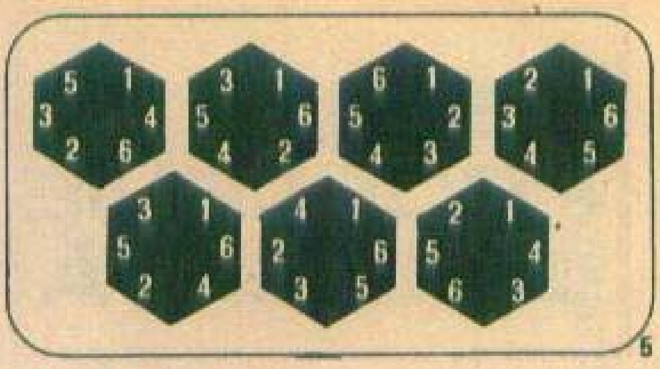
3

sări, orizontal sau vertical, peste o altă piesă, dacă dincolo de aceasta este un loc gol. Piesa peste care se sare este ridicată de pe tablă. Problema are soluţie oricare ar fi locul gol de plecare.



4

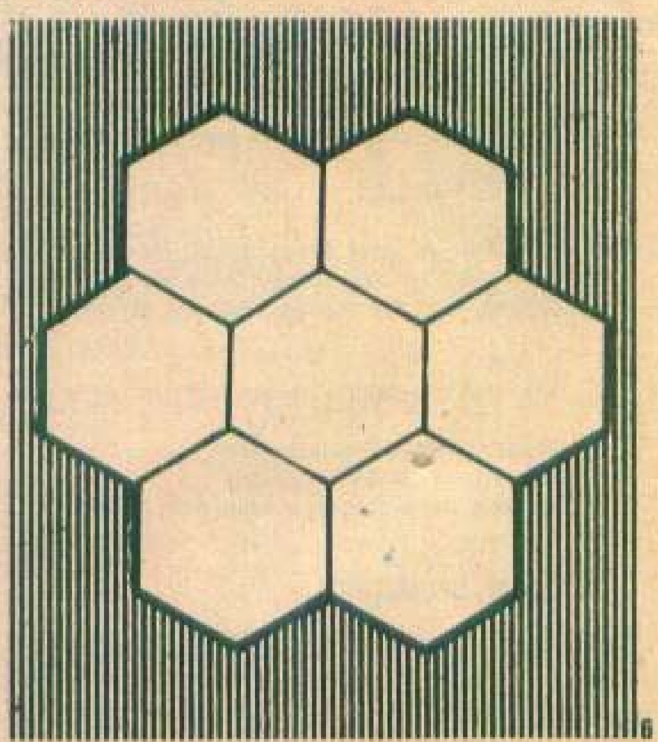
Să considerăm însă tabla redusă din figura 4, cu numai 12 cîmpuri deci. Să încercăm aceeaşi problemă: aşezăm 11 piese şi ne propunem să eliminăm 10 dintre ele, prin mutări de genul descris mai înainte. Din motive de simetrie a tablei, avem două cazuri distincte: cînd locul gol se găseşte într-un colţ (1, de exemplu) sau în centru (4, de exemplu).



5

7. HEXA-DOMINO

Aveţi la dispoziţie cele şapte piese hexagonale din figura 5 ; laturile lor sînt marcate cu cifre între 1 şi 6. Puteţi să aşezaţi aceste şapte hexagoane în aşa fel încît să realizaţi un „fagure" ca în figura 6, respectînd „principiul dominoului": două piese alăturate să aibă laturile în contact marcate la fel?



6

8. O PROBLEMĂ A LUI LEWIS CARROLL

Ce concluzie puteţi desprinde din următoarele cinci premise?

1. Dispreţuiesc tot ceea ce nu poate fi folosit drept pod.
2. Orice lucru căruia merită să i se dedice o odă este un cadou binevenit.
3. Ceaţa din jurul casei nu va avea niciodată greutatea unei roabe pline.
4. Orice poate fi folosit ca pod are greutatea unei roabe pline.
5. Eu nu pot primi drept cadou un lucru pe care îl dispreţuiesc.

9. O PROBLEMĂ CU CHIBRITURI

Avem trei grămezi de chibrituri, cu cîte 11, 7 şi, respectiv, 6 beţe. În total, 24 de beţe, ceea ce sugerează problema egalării celor trei grămezi — la cîte 8 beţe în fiecare — prin operaţii de genul următor: dintr-o grămadă A mutăm într-o grămadă B atîtea beţe cîte se găsesc deja în grămada B. (De exemplu, la grămada de 7 beţe putem aduce 7 beţe din prima grămadă, la cea de 6 beţe putem aduce 6 beţe din prima grămadă sau din a doua). Puteţi obţine trei grămezi a cîte 8 beţe în aceste condiţii?

DE CÎTE ORI ?

7

10. TINEREŢE

De cîte ori puteţi citi cuvîntul TINEREŢE în „ROMBUL" din figura 7, plecînd de la litera T din centru şi ajungînd la o literă E de pe contur?

GHEORGHE PĂUN

(RĂSPUNSURILE ÎN PAGINA 206)

● CANDIDATURA LUI STEVIE WONDER

Stevie Wonder primar al Detroitului? Cîntăreţul se gîndeşte foarte serios la acest lucru. Chiar şi-a anunţat intenţia de-a se prezenta la alegerile municipale din 1990. „Mi-ar place foarte mult să mă ocup de acest oraş în care m-am născut pentru ca tinerii să fie fericiţi aici. Primele acţiuni? Să creez cămine de primire, să combat ura, violenţa şi drogul. Mai mult – să ajut oamenii să se realizeze." Capitala mondială a automobilului poate va deveni atunci... capitala păcii.

● VIAŢA, UN SCENARIU FĂRĂ SCENARIST

Melanie Griffith are personalitate. Nu pentru că, încă de mică, stătea pe platourile de filmare îngă mama ei – actriţa Tippi Heddren – ci pentru că pînă la 20 de ani făcuse totul, cunoscuse totul şi chiar se căsătorise cu eroul din „Miami Vice", Don Johnson. Asta înainte de-a se apuca să facă film. Astăzi cota ei la bursa din Hollywood este în creştere (tocmai a terminat de turnat „Working Girl") şi se pune problema să se recăsătorească... tot cu Don Johnson, de care divorţase. O viaţă ca în filme.

● PORTARUL ERA NEVINOVAT...

Actorul Woody Allen (53 de ani) soseşte cu cîtva timp în urmă împreună cu soţia sa, actriţa Mia Farrow (43 de ani) în holul unui mare hotel din Copenhaga, unde mulţimea de ziarişti pe care îi găseşte acolo îl înfurie. „La naiba cu ei! Am anunţat direcţia hotelului că doresc să-mi păstrez anonimatul!" La care portarul îi răspunde imperturbabil: „Vă cer scuze, domnule Allen, dar ziariştii au venit aici pentru domnul Bruce Springsteen, prezent deja în una din camerele hotelului nostru". Se pare că acest răspuns n-a reuşit să schimbe proasta dispoziţie a actorului.

DANA DUMITRESCU

UMOR

AXIOMA PSIHOLOGIEI APLICATE

Este imposibil pentru un optimist să fie „plăcut surprins"!

LEGEA PROPORŢIILOR

Timpul pe care ţi-l ia rectificarea unei greşeli este invers proporţional cu timpul pe care ţi l-a luat comiterea erorii.

POSTULATUL IGNORANŢEI

Chestiunile cele mai simple sînt cele despre care nu ştii nimic...

COMENTARIU

Dacă ai ratat o tentativă, distruge toate dovezile că ai încercat!...

PRINCIPIUL CUNOAŞTERII

Ştiinţa reprezintă adevărul absolut! Nu te lăsa înşelat de fapte...

O ADĂUGIRE...

Munca în echipă este esenţială. Îţi permite să dai vina pe altcineva!

TREI PRINCIPII DE „DESIGN"

a) Nu desena ceea ce poţi copia!
b) Nu copia ceea ce poţi doar schiţa.
c) Nu schiţa ceea ce poţi decupa din altă parte şi lipi în loc...

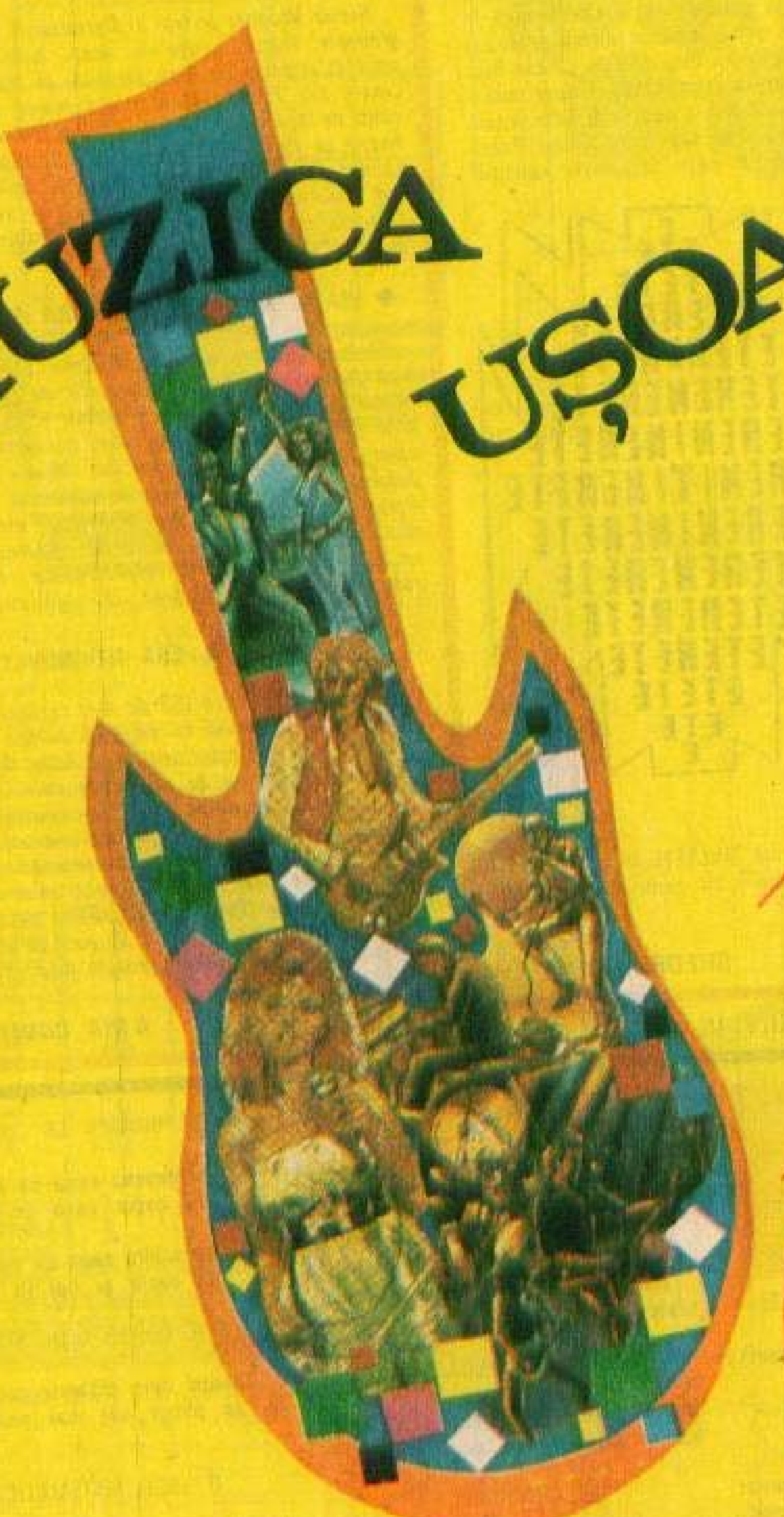
LEGEA COMERŢULUI STRADAL

Clientul care plăteşte cel mai puţin se plînge cel mai mult!

O LEGE MATEMATICĂ

Cele mai complexe probleme au întotdeauna răspunsuri simple, uşor de înţeles şi mai ales... greşite!

MUZICA UȘOARĂ 1990



MAMAIA '89

A devenit tradițională întîlnirea marii familii a muzicii ușoare românești la sfîrșitul verii, la Mamaia, anul acesta desfășurîndu-se cea de-a 19-a ediție a acestui concurs, a cărui primă ediție a avut loc în 1963. Organizat practic în trei secțiuni — creație, interpretare și... recitaluri — concursul a fost urmărit seară de seară de spectatori și radioascultători, polarizînd atenția tuturor iubitorilor genului în perioada 30 august — 3 septembrie. Organizarea a fost ireproșabilă și chiar dacă, din punct de vedere muzical, nu tot ce a fost prezentat pe scenă a fost reușit, mulțimea surprizelor plăcute a menținut interesul de-a lungul întregii manifestări.

LA CREAȚIE, N-AU FOST PREA MULTE ȘLAGĂRE

Statistic vorbind au fost prezentate 39 de cîntece aparținînd unui număr de 30 de autori, situați ca vîrstă între 20 și 80 de ani. E și normal ca această diversitate de generații să valorifice diferit posibilitățile genului. Au fost cîntece tematice foarte plăcute și nu voi aminti decît „Românie", ce a adus trofeul compozitorului **Temistocle Popa**, „Pentru liniștea planetei", cîntec prezentat în afară de concurs de **Cornel Fugaru** și interpretat la superlativ de un grup de soliști (Loredana Groza, Mihaela Runceanu, Mirela Voiculescu-Fugaru, Gabriel Cotabiță și Bogdan Bradu) și

OTILIA RĂDULESCU

DANIEL IORDĂCHIOAIE

CĂTĂLIN CRIȘAN

„Este țara mea", piesă aparținînd tînărului compozitor clujean **Marius Marchiș**. Publicul agreează șlagărul și tocmai de aceea acesta este căutat cu asiduitate în orice competiție. Cîteva piese s-au impus fără nici o dificultate, cel mai bun exemplu fiind „Și m-am îndrăgostit de tine", o frumoasă glumă muzicală scrisă de **Vasile Veselovski** pe versurile lui Mihai Maximilian, interpretată de Adrian Daminescu. **Ne-am fi așteptat ca palmaresul să rețină și o altă piesă scrisă pe același „calapod": „Eu nu zic, dar spun...", muzica **Horia Moculescu**, versurile Mihai Maximilian, interpretarea Bogdan Bradu. Palmaresul a mai reținut cîteva șlagăre semnate de **Dumitru Lupu, Cornel Meraru, Ionel Tudor, Viorel Gavrilă, Șerban Georgescu** și **Jolt Kerestely**. Poate nu deosebite, dar fiind scrise pe trama cunoscută posibilităților vocale a unor soliști din generații diferite, au plăcut: „Mama" (compozitor **Aurel Manolache**, interpret **Cătălin Crișan**) și „Ce-mi ești tu mîndruțo mie" (compozitor **Dan Stoian**, interpret **Dan Spătaru**). În afara palmaresului au rămas destule piese interesante, chiar șlagăre, scrise de tineri compozitori. E vorba de: „Călător spre mileniul trei" (compozitor **Virgil Popescu**, interpret **Oana Sîrbu**), o piesă cu „deja obișnuita" lui orchestrație modernă, „Libertate" (**Victor Socaciu** în triplă ipostază, compozitor, textier, interpret), „Unde ești" (autor total **Claudia Nacu**) și „Noapte și zi" (compozitor **Viorel Covaci**, interpret **Carmen Mureșan**). În plan solistic am remarcat contribuția consacraților **Mirabela Dauer, Dan Spătaru, Cornel Constantiniu**, a celor din generația de mijloc, **Mihaela Runceanu, Gabriel Cotabiță** și **Adrian Daminescu**, precum și a tinerilor **Loredana Groza, Daniel Iordăchioaie, Monica Anghel** (18 ani), **Bogdan Bradu** (21 de ani), **Otilia Rădulescu**.

MIHAELA RUNCEANU

VIORELA FILIP

SILVIA DUMITRESCU

DE DATA ACEASTA, BĂIEȚII...

Ca întotdeauna, concursul de interpretare a adus în fața publicului tinere speranțe ale genului de pe întreg cuprinsul țării. Din peste 150 de candidați au ajuns în finală 28, cu toții justificînd această prezență. Numai că, de data aceasta, băieții au fost cei care au fost foarte buni. 11 „ca brazii", s-ar putea spune, dintre aceștia cîțiva trecînd hotărît pragul afirmării. Îi vom prezenta succint: **Alin Cibian** (Deva), cîștigător al Trofeului „Mamaia '89": are 18 ani, elev în clasa a XII-a, cîștigător al marilor premii ale concursurilor de la Deva („Stelele cetății", 1988) și Constanța („Steaua litoralului", 1988), al premiului I la ultima ediție a Festivalului Național „Cîntarea României". Cu un fizic agreabil și cu o voce sigură, „micul Daminescu", cum i s-a spus la Mamaia, a lansat șlagărul „Nu te juca" (compozitor Cornel Fugaru). **Marius Dragomir** (Brașov): premiul I, 20 de ani, profesor de trompetă, selecționat pentru „Steaua fără nume", premiul I la F.N.C.R. și la concursul de la Ploiești („Cînd înfloresc castanii", 1988), a lansat șlagărul „Prin noi trăiește muzica" (compozitor Cornel Fugaru) și a mai înregistrat „Frumoasele iubiri de rouă" (compozitor Dinu Giurgiu). **Florin Blaj** (Bacău): premiul II, 25 de ani, voce sigură, clară, de întindere; a cîntat „Lumina marelui pămînt" (prima ediție, Dan Dimitriu), și „Eu te voi iubi" (compozitor Marius Țeicu). **Aurelian Temișan** (Craiova): premiul tinereții, 17 ani, voce gravă, amintind de cea a lui Aurelian Andreescu, mare siguranță de sine; a cîntat „Stai lîngă mine" (M. Țeicu) și „O viață întreagă" (Dan Beizadea). **Ovidiu Baciu** (Aiud, Alba): premiul III, 18 ani, elev în clasa a XII, selecționat la „Steaua fără nume", premiul I la ultimele 3 ediții ale F.N.C.R. A cîntat „Povestea unei simple întîmplări" (primă audiție de Ion Cristinoiu) și „Aș vrea" (Ionel Tudor). **Cristian Dicu** (Botoșani): premiul Teatrului „Fantasio", 20 de ani, cîștigător al trofeului concursului de la Călărași („Flori de mai", 1988), participant și la ediția anterioară la Mamaia. A cîntat „O zi frumoasă" (compozitor Dani Constantin) și „Clipa fericirii" (șlagăr în primă audiție de Viorel Gavrilă). Fetele, deși valoroase, au fost sub nivelul băieților. Cîteva remarcări: **Marilena Iordache**, premiul I la această ediție, mențiune la cea de anul trecut, în

GABRIEL COTABIȚĂ

FLORIN APOSTOL

DAN CREIMERMAN

LOREDANA GROZA

CÎTE CEVA DESPRE... RECITALURI

Au fost cîte trei în fiecare seară, deci 15 cu toate, dar nu toată lumea le-a onorat cum se cuvine. Un recital e un recital, deci trebuie pregătit atent. Vom marca reuşitele: **Gabriel Cotabiţă**, cel mai rotund şi mai bine condus recital; **Loredana Groza**, cu nelipsita-i dinamicitate; **Dida Drăgan**, o adevărată profesionistă, singura care a evoluat în „priză directă" acompaniată fiind de formaţia „Monolit"; **Daniel Iordăchioaie**; **Cătălin Crişan**; **Dan Spătaru**; **Mirela Voiculescu-Fugaru** împreună cu trupa de dans modern „Total" din Constanţa; **Elena Cîrstea**, aceeaşi voce şi interpretare valoroasă; bine s-au prezentat cei foarte tineri, premiaţi la ediţia anterioară: **Florin Apostol**, **Denis Ştefănescu**, **Sanda Ladoşi**, **Dana Hanganu**, **Lucia Mereuţă**; a revenit **Mircea Dumitrescu**, şlagărul prezentat în primă audiţie — „Unde eşti?" de Ionel Tudor — fiind bisat la nesfîrşit; bun şi **Gabriel Manea**. Şi, dacă a existat o revelaţie, aceasta a fost **Dana Hanganu** într-o apariţie dinamică şi cuceritoare; cîntece de Ştefan Elefteriu, Adrian Ordean şi Horia Moculescu (piesa de debut, „Dv., dragostea mea") interpretate cu o voce gravă à la Bonny Tyler. Aceste recitaluri au ridicat cota manifestării şi au umplut inimile de bucurie, tuturor celor prezenţi, făcînd din Mamaia '89 o sărbătoare a muzicii uşoare româneşti.

MIHAI BOGATU

PALMARES MAMAIA '89

● Lucrările de muzică uşoară românească distinse cu premii în cadrul Concursului de creaţie „Mamaia '89": TROFEUL „MAMAIA '89" — „**România**": muzica şi versurile **Temistocle Popa**, interpreţi **Otilia Rădulescu** şi **Daniel Iordăchioaie**; Titlu de Laureat: „**Învaţă să fii om**", muzica **Viorel Gavrilă**, versuri **Eugen Rotaru** (interpret **Monica Anghel**); „**Ne cheamă marea**", Şerban Georgescu—**Dan Verona** (interpreţi **Mădălina Manole** şi **Cătălin Crişan**); „**Cine iubeşte**", **Jolt Kerestely**—Aurel Storin (Mirabela Dăuer); „**Dorule, mai dorule**", **Corneliu Meraru**—**Dan V. Dumitriu** (**Carmen Rădulescu**); „Mama", Aurel Manolache—**Saşa Georgescu** (Cătălin Crişan); „**Să-ntoarcem dragostea-napoi**", Dumitru Lupu—Viorela Filip (Gabriel **Dorobanţu**); „**Izvorul meu de dragoste**", Horia **Moculescu**—**Aurel Storin** (**Bogdan** Bradu); „Trepte spre albastru", **Ionel Tudor**—**Andreea Andrei** (Gabriel Cotabiţă); „**Ce-mi eşti tu mîndruţo mie**", Dan Stoian—D. Popescu-Chiselet (**Dan Spătaru**); „**Întoarce-te iubire**", **Mihai Vanica**—**Gina Teodorescu** (**Marina** Scupra-Dumitriu); „**Şi m-am îndrăgostit de tine**", **Vasile Veselovski**—**Mihai Maximilian** (**Adrian Daminescu**). Premiul literaturii: „**Nopţi albastre la Mamaia**", **George Grigoriu**—**Romeo Iorgulescu**; Diploma specială pentru întreaga activitate a fost acordată compozitorului **Mişu Iancu**.

progres; **Roxana Vulpescu**, (Constanţa), premiul II, apariţie interesantă; **Geanina Olaru** (Bacău), premiul III şi posesoarea unei voci deosebite; a primit şi premiul neoficial pentru telegenie al carului **5**; a cîntat „Din prima zi, din primul ceas" (şlagăr în primă audiţie de Ionel Tudor) şi „Te-am iubit dintotdeauna" (compozitor George Grigoriu). **Iunia Tănase** (Bucureşti): premiul criticii, voce de excepţie, apariţie îndelung aplaudată, care ar fi meritat mai mult. A cîntat cu dezinvoltura vocală a Mirabelei (se şi aseamănă ca timbru): „E lung drumul pînă mîine" (primă audiţie de Viorel Gavrilă) şi „Dormeau pe o frunză două stele" (Marius Ţeicu). Au rămas în afara palmaresului alte cîteva voci bune: **Georgeta Cernat** şi **Aritta Băjenaru** (ambele din Bucureşti), **Carmen Floricel** (Hunedoara), **Gabriela Moraru** (Constanţa) şi **Constantin Dimitriu** (Deva). Poate la anul...

IONEL TUDOR ŞI ANDREEA ANDREI

PALMARES MAMAIA '89

● **Interpreţi distinşi cu premii şi menţiuni în cadrul** Concursului de interpretare „Mamaia '89":

TROFEUL „MAMAIA '89": **Alin Cibian (Deva, judeţul Hunedoara)**. Premiul I: **Marilena Iordache (Bucureşti) şi Marius Dragomir (Braşov)**. Premiul tinereţii: **Aurelian Temişan (Craiova, Dolj)**; Premiul II: **Roxana Vulpescu (Constanţa) şi Florin Blaj (Bacău)**; Premiul III: **Geanina Olaru (Bacău) şi Ovidiu Baciu (Aiud, Alba)**. Menţiuni: **Vanessa Radu (Brăila) şi Laura Zavate (Bacău)**; Premiul criticii al A.T.M.: **Iunia Tănase (Bucureşti)**; Premiul Teatrului „Fantasio" **din Constanţa: Cristian Dicu (Botoşani)**.

La telefon, vedetele noastre

Nu este o selecţie pe gustul meu sau al altuia. Pur şi simplu cu o listă-n faţă am realizat mini interviurile ce urmează:

— Bună Bebe!

— Salut, dar de jazz încă nu m-am apucat.

— Dar de ce te-ai mai apucat mult premiatule la Mamaia?

— Hai lasă...

— Las dar spune.

— Păi am scris pentru Mirela (Voiculescu, soţia lui) „Nu te opri".

— Şi te-ai oprit?

— Da, dar scriu muzică pentru un serial de desene animate.

— Să-ţi fie de bine! Dar Cornel (adică Bebe) Fugaru nu cîntă?

— Nu! Deocamdată compune.

— Am înţeles. Tot familia este mai tare.

— Cînd va creşte...

— Ori stomatolog ca mama...

— Ori...

— Premiat la Mamaia ca tata! Bună, nu?

Precizez că pe Cornel Constantiniu şi Marina Florea nu am reuşit să-i găsesc.

Dan Spătaru?

— Eu!

Îi povestesc ce vreau şi-mi răspunde.

— Între 22 decembrie 1988 şi 5 martie 1989 am cîntat la New York şi Los Angeles.

Pregătesc pentru Mamaia o piesă semnată de prietenul meu Dan Stoian, iar acum îmi făceam bagajul pentru un turneu în U.R.S.S.

— Succes!

Pe Corina Chiriac am sunat-o şi răs-sunat-o. Ştiam că este plecată într-un lung turneu, dar speram să prind pe cineva din familie să aflu amănunte. Nu am prins, nu am amănunte.

— Angela Ciochină regret că nu ne aflăm la Sibiu...

— Să-mi arăţi din nou cît de frumos este oraşul tău natal?

— Şi cînd veniţi, căci observ că grupul capătă consistenţă.

— După întîi iulie.

— Şi ce ai făcut mai grozav pînă acum?

— Ei mai grozav! Am cîntat numai muzică românească la Istambul în februarie. Pregătesc un disc cu 12 piese pe care le semnez şi ca autoare.

— Şi totuşi?

— A, da! Am cîntat pe 17 aprilie la Radio în sala de concerte la „Start melodii".

— Cînd te întorci ce mai intenţionezi?

— Să cînt la Costineşti. Demult doresc lucrul ăsta.

— Şi chiar doreşti să ştii ce a făcut Carmen Mureşan pînă acum?

— Nu! Doar de la anul nou încoace.

— Da, da, da... Notezi?

— Notez.

— Am făcut parte din distribuţia spectacolului teatrului „Constantin Tănase" — „Savoy, Savoy" în turneul mult aplaudat din U.R.S.S. Cu „Doar iubirea să rămînă" am ocupat un loc trei la „Start melodii". Pregătesc un disc la Electrecord, sper să apar cu Stela şi Arşinel într-un nou spectacol de vară.

Pe Mirabela Dauer am reuşit să o deranjez în primul somn. Aşa că am amînat pe a doua zi la prima oră cînd am aflat:

— Două discuri pînă acum, „De dragul tău" şi „De ce nu spui că mă iubeşti". Altele două mai aşteaptă niţel.

— Şi altceva?

— Start melodii.

— Cu mare succes!

— Mulţumesc, eşti drăguţ!

Familia Stela Enache—Florin Bogardo ori este în conflict cu telefonul ori plătesc abonamentul degeaba. Aşa că am continuat.

— Dragă Marius nu mă interesează prea tare compozitorul Ţeicu, cît solistul.

— Păi, nu prea mergem separat.

— Atunci haideţi amîndoi!

— De revelion am oferit prime audiţii cîntate de Adrian Daminescu şi Gabriel Cotabiţă. Pentru Angela vechea mea colaboratoare...

— Marius dragă!

— Am compus special pentru Similea şi... pentru mine... „Stai iubire", „Drum pentru lumină". Pe urmă un potpuriu din cum se spune... din piesele acelea ce se cîntă des...

— Dar ce modest eşti!

— Aşa, aşa! Şlagărele mele mai vechi. Dar toate acestea nu fac nici doi bani.

— Zău?!

— Nu pentru că tot eu am scris şi muzica la ce crezi tu?

— La scenariul Silviei Kerim „Guliver în ţara piticilor", un spectacol extraordinar în care rolul principal îl joacă Adrian Pintea.

— Şi pitici?

— Păpuşile Teatrului Ţăndărică.

— Succes, şi la premieră vin şi eu cu nepotul!

— Şi tu? Va trebui să dăm premiera pe stadion!

— Chiar vrei să scrii despre mine?

— Vreau. Şi asta numai aşa că te cheamă Gabriel ca pe mine şi pentru că eu iubesc tare mult jazz-ul.

— „Niciodată".

— Piesa ta de succes scrisă de Viorel Gavrilă cu care ai zăpăcit toate fetele ce te tot aşteaptă oftînd...

— „Vino iar în gara noastră mică" semnată de compozitorul Dumitru Lupu.

— Bun compozitor şi consecvent stelist!

— Zău? Uite chestia asta nu o ştiam. În fine. Am mai cîntat prin ţară sub egida Filarmonicii din Botoşani acompaniat de grupul „Clasic rock". Merg şi la Mamaia şi la Costineşti la festivaluri.

— Şi ai succes peste tot, Gabriel Dorobanţu!

— Gelos!

— A, nu. Doar aşa un pic cînd aud sala manifestîndu-se ca la recitalul tău de la Start melodii.

— Cum?

— Cu frenezie, tinereţe, cu frenezie!

Crina Mardare o nemărturisită dragoste de cîntec a mea încă nu a sosit din turneul cu „Sfinxul". Nici pe Cristian Minculescu nu l-am găsit acasă. Doar pe mama.

— Cîntă La Neptun la „Marea

RADU GHEORGHE

ROMANICII

NICU ALIFANTIS

Neagră". După multe turnee în ţară a revenit cu două concerte şi-n Bucureşti.

— Şi atît?

— Din cîte am înţeles pregătesc discul „Iris IV".

— Vă mulţumesc şi aşteptăm.

Pe Marcel Dragomir l-am căutat, căci tot sîntem colegi de instituţie, direct în birou.

— Eu sînt pentru calitate, nu pentru cantitate! Solistul Dragomir a lansat o singură piesă pînă acum şi pregăteşte tot una singură.

— În care vei cînta la instrumentul preferat, adică saxofonul?

— Şi preferat, şi studiat.

— Şi apoi?

— Scriu un music-hall.

— Şi tu?

— Da, şi eu, şi-mi place şi voi continua!

De la soţia „numărului unu" pe anul trecut, alt Gabriel, Cotabiţă: „Acum este la Alba Iulia în turneu. A scos un disc cu titlul „Noaptea albastră" şi a lansat un nou compozitor Andrei Kerestely cu piesa „E soare-n viaţa mea". Mai multe amănunte... A apărut şi la „Start melodii" în primul concert.

— Adio „Holograf", trăiască omul orchestră Mihai Pokorski.

— Nici chiar aşa. Dar este adevărat că scriu şi cînt mult. În iulie aştept un L.P. la Electrecord. Opt piese le cîntă Doina Matei Pokorski, soţia mea. Pregătesc alt album pentru care am definitivate cîteva piese. Scriu de zor muzica pentru un film, nu mă întreba amănunte căci nu-ţi dau. Şi-n paralel pentru două spectacole de teatru din care unul se numeşte „Cum vă place?

— Mihai Pokorski şi Shakespeare?

— De ce nu? Folosesc instrumente electronice, dar cu alte sonorităţi.

— Şi?

— Am participat în juriu la concursul „Bucureştiul tinereţii noastre".

— Pe Angela Similea (cu care la un moment dat am fost şi coleg de liceu) am surprins-o cu dorinţa mea.

— Anul acesta am făcut într-adevăr un lucru minunat. Ai auzit de Cristina Dimitriu?

— Cumva soţia lui Dan V. Dumitriu?

— Nu. Este profesoară de pian, este foarte talentată şi i-am cîntat primele două piese „Timpul" şi „Te rog nu plînge". Cînt prin ţară cu formaţia Savoi şi nu voi cînta nici anul acesta la Mamaia.

— Atît?

— Atît, plus superba iniţiativă semnată de Titus Andrei şi Florian Lungu.

— Start melodii în concert?

— Exact. Concert în care am şi cîntat.

Alt laconic. Adrian Daminescu pe care l-am întrerupt (politicos) dintr-o discuţie cu compozitorul Mihai Vanica despre o orchestraţie.

— Am fost cu „Savoy, Savoy" în U.R.S.S., orchestrez, am scos un disc, la „Start" am avut succes, dar am un... of.

— Bănuiesc care.

— Zău? Spune!

— Nimeni nu a comentat nicicum succesul tău de la Orfeul de aur de anul trecut.

— Nu din vanitate, dar cred că meritam acasă, pentru locul doi, măcar două rînduri.

— O meriţi pe deplin. Acum însă felicitări (tîrzii) şi parafrazînd titlul unei piese mult cîntate „Nu te opri".

— Eu? Nu mă cunoşti!

Regret, dar pe Mihaela Runceanu nu am găsit-o deşi este la Bucureşti. Drept care final. Final în lipsă. Dar extrem de documentată sursa de informare. Despre cine? Cum despre

VASILE ŞEICARU ŞI ŞTEFAN HRUŞCĂ

cine? Despre Loredana. Deci:

— Invitată la „Steaua litoralului" şi la „Bună seara, iubito". Mare succes ca şi la „Start" la prima ediţie. În ţară săli arhipline. În R.D.G. invitată la Berlin, Dresda, Postdam, Frankfurt-Oder, Witenberg. Între întîi şi opt iulie la Phenian va da glas „glasului" ei de cea mai bună dintre cele tinere, la Festivalul mondial al Tineretului şi studenţilor.

Dacă am sărit pe cineva nu am făcut-o înadins. Şi aşa aştept cu groază nota de plată la telefon. Oricum merită să discuţi cu toţi de pînă acum la care în final adaug şi un regret. Cel trăit după convorbirea cu Vasile Şeicaru care mi-a explicat cum poate publicul să rupă un cuplu. Nu, Ştefan Hruşcă nu este un infatuat şi nici el. Dar starea de spectacol este una şi ce vor mulţi dintre noi alta. Există discuri cu cîntecele lor. În spectacol ei încearcă nu să fie nişte tonomate, ci doi interpreţi cu emoţiile lor, cu ideile şi sentimentele lor. Din neînţelegere pentru aceste lucruri aproape aţi pierdut acest cuplu. Primul pas s-a produs. Vasile pregăteşte un L.P. pe versurile lui Dan Verona şi George Ţărnea. Un L.P. singur. Tot singur semnez şi eu acest maraton al informaţiilor, sper, destul de complete şi pe gustul vostru!

GABRIEL COSMA

CUM SE FACE UN ŞLAGĂR?

Cum se face un şlagăr? Sună telefonul! La naiba! Cîteodată l-aş arunca pe fereastră! „Te salut! Ce faci? (vocea lui Anton Şuteu). Ne-au solicitat să facem o piesă pentru noaptea de Revelion". L-am întrebat dacă are vreo idee. Avea. „Hai pe la mine!" M-am dus. Mi-a cîntat. „Ce zici?" Ce să zic? Era grozavă. Am ascultat-o de mai multe ori. Tot grozavă! Luminoasă, caldă şi în acelaşi timp plină de forţă interioară. Un mesaj de la suflet pentru suflet. Trebuia să-i găsesc cuvintele care să se potrivească. Am tot căutat cîteva zile. Pînă la urmă făcusem un text care mi se părea destul de bun, dar parcă îi lipsea ceva. L-am sunat pe Toni şi i l-am citit. „Bun! Spune-i-l şi Aurorei". Aurora Andronache este primul nostru spectator şi în acelaşi timp într-un fel „mintea" noastră lucidă, superviza. „Merge, dar îi lipseşte ceva". Nu se prea omoară ea cu laudele, aşa că acest „merge" însemna deja foarte mult. Am întrebat-o ce-i lipseşte. „Capul de refren", asta însemnînd sinteza întregului text într-un singur vers care de obicei dă şi titlul piesei. Avea dreptate. Acolo era buba. Am găsit vreo şapte-opt variante şi am sunat-o din nou. La a cincea a ţipat: „Asta e!" — şi era „Deschideţi poarta soarelui". Eram fericit! Îl cîntam prin casă împreună cu fiica mea, care pe atunci avea vreo 8 ani. „Tati, ăsta e şlagăr!" „O fi, dacă zici tu!".

Copiii ştiu multe lucruri pe care noi, oamenii mari, nu le ştim. Probabil că le-am uitat, furaţi de atîtea probleme importante. Oricum, dacă „Deschideţi poarta soarelui" e un şlagăr sau nu, numai dumneavoastră, stimaţi iubitori de muzică uşoară, puteţi spune. Noi cei care facem cîntece le iubim pe toate în aceeaşi măsură şi de fiecare dată ne străduim ca ele să fie cît mai bune. Şi tot de fiecare dată cînd începem o piesă nouă, ne punem întrebarea: „Cum se face un şlagăr?"

Era prin aprilie 1986. Mă dusesem la Cornel Fugaru să-i duc textul piesei „Doar marea", pe care o pregăteam pentru Fesitvalul „Mamaia '86". Zice: „Hai să-ţi cînt ceva!" Mi-a cîntat trei piese noi. Ritmate, melodioase, în stilul lui obişnuit. Una dintre ele mi-a atras atenţia. L-am rugat să mi-o mai cînte o dată. Mă ducea cu gîndul la rîuri limpezi, ce curg prin văi însorite, pînă-n braţele Dunării pline de peşte. De mult peşte. Ah, pescar pasionat ce sînt! Mă duce gîndul la dimineţile cînd mă prindea răsăritul treaz, ascultînd cîntecul ciocîrliei la sărbătoarea soarelui. Binecuvîntat pămînt, ce ne-ai dăruit bucuria de-a fi ai acestei ţări minunate! Terminase de cîntat şi mă privea. „Ce-ai căzut aşa pe gînduri?" I-am spus că ştiu deja cum se va chema piesa. „Cum?" I-am spus! „Crezi că melodia are suficientă greutate pentru o asemenea temă! Eu o vedeam mai spre un cîntec de dragoste". I-am răspuns că de dragoste şi va fi, dar de o dragoste mai mare! Am scris textul destul de repede. Cînd l-a cîntat, a spus că unui singur interpret îi vine perfect — Dan Spătaru. Şi i-a venit! A cîntat-o de parcă o făcuse el. Aţi ghicit desigur că este vorba despre „De vrei să ştii ce înseamnă român".

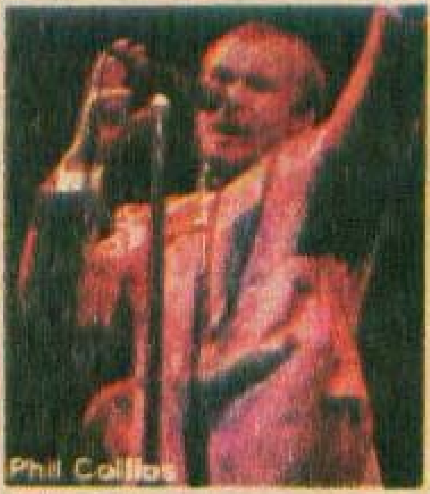
„Cum se face un şlagăr?" Din ce v-am povestit pare simplu şi nu e chiar aşa. Cînd lucrezi îţi vin o grămadă de idei şi trebuie să ai puterea să o selectezi pe cea mai bună. Ar trebui să-l vedeţi o dată pe Adrian Enescu stînd între aparatele pe care le iubeşte atît de mult şi care clipesc misterioase din ochii lor de toate culorile, parcă înţelegîndu-i căutările. Ar trebui să-l vedeţi aşa mare, bonom şi mucalit, cum se ceartă cu el însuşi şi cu uzina aia de sunete în căutarea sonorităţilor perfecte. „Ce zici moşule?" Nu sînt eu chiar aşa de moş, dar aşa îşi alintă el prietenii. Mă vede că mă mişc pe scaun în ritmul muzicii. „Îţi place!". Îmi place, cum să nu-mi placă! Se bucură ca un copil şi începe să cînte cu vocea lui de urs. „Aici o să vină un gong japonez". I-a mai trecut din euforie. „Nu-i gata. Trebuie să mai lucrez la ea". Şi munceşte ceasuri lungi, aplecat peste clape, în căutarea unui singur sunet, unei singure secunde de inedit, pe care poate dumneavoastră nici n-o veţi observa. Îşi amestecă sufletul cu cutiile alea extraordinare într-o transă de bătrîn alchimist, transformîndu-se cu fiecare sunet în încercarea de-a fi mai presus de toate un om. Aşa s-a născut „Noi rămînem oameni". „De unde-ţi vin toate ideile astea, moşule?" — „De la tine şi de la cei ca tine, Adrian!" Da, oameni buni! Ar trebui să vă vedeţi măcar o dată aşa cum vă văd eu! Dar nu atunci cînd ştiţi că sînteţi priviţi. Mă uitam la televizor într-o sîmbătă. Era o filmare cu melodia „Nu-ţi spun adio", cîntată de Gabriel Cotabiţă. La un moment dat a apărut în cadru şi Anton Şuteu aşezat la pian. Era serios, reţinut, aşa cum îi stă bine unui mare compozitor, dar nu mai era Toni, cel pe care-l ştiam eu, ars de flacăra lăuntrică a unui univers ce îi este singura casă. Îl văzusem cîntînd la pian piesa asta cînd încă nu era definitivată. Poate atunci în privirea lui era răspunsul la întrebarea „Cum se face un şlagăr?" Poate! Oricum, chiar dacă ştiam sau nu cum se fac, şlagărele continuă să se nască spre bucuria noastră a tuturor.

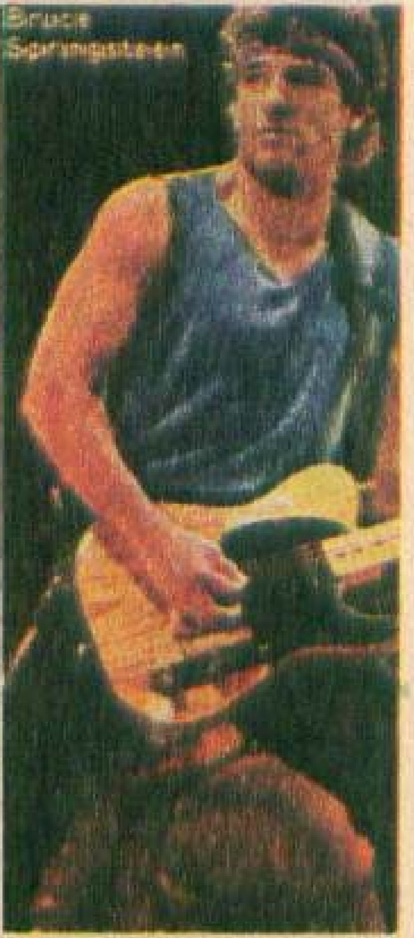
DAN V. DUMITRIU

Samantha Fox

Chris Norman

Sandra


Phil Collins


Bruce Springsteen

Chris de Burgh

Whitney Houston

Madonna

Rod Stewart

Janet Jackson

În obiectiv

ROCK-UL FRANCEZ

Ultimii ani au adus și în muzica franceză mult așteptata întinerire, zeci de interpreți și formații reușind să creeze o atmosferă extrem de propice afirmării tinerelor talente. Răsfoind mai multe reviste apărute anul acesta, putem constata cu ușurință faptul că alături de vedetele consacrate ale genului se înscriu cu mult curaj nume și piese ce reușesc adevărate performanțe, deseori ajungînd chiar în primele 10 locuri ale orei. Vom încerca în cele ce urmează să vă prezentăm cîteva noutăți ale anului 1989, relielînd numai interpreții și formațiile care au reușit să-și cîștige popularitate la nivel național.

Începem cu **Rachid Ferrache** (născut 24 ian. 1972 la Livrey Gorgan), cîntăreț, de la 16 ani deținea deja trei single-uri. A început ca actor, debutînd la 7 ani (!) în „L'amour nu", filmele succedîndu-se cu repeziciune: „Mille milliards de dollars", „L'As des as", „Banzai", „Attention une famme pent en cacher une autre" (cu Roger Hanin, Miau Miau și Eddy Mitchell). La 14 ani optează pentru cariera muzicală, lansînd „Le petit beur", „La fille aux cheveux bleus" și „Presque l'amour". Împărțindu-și timpul între muzică, îngrijirea celor două motociclete și practicarea artelor marțiale.

Francois Feldman a debutat, surprinzător mai întîi, în topul american cu „Speedman" (cîntată în limba engleză), datorită ajutorului primit în studio de la James Brown, muzician ce a produs și albumul de debut „Vivre Vivre" (din care primele 2 extrase pe single, „Salve" și „Le mal de toi", au urcat pînă în primele 30 locuri ale revistei Best).

Cel de-al treilea nume pe care vi-l prezentăm este **Guesch Patti** (de fapt, Patricia Parras). Ea și-a început cariera în 1984 cîntînd folk, ocazie cu care înregistrează și primul single. În 1984 pune bazele grupului său de acompaniament Dacapo, iar trei ani mai tîrziu transpune pe disc super-hit-ul „Etienne". Ca ultim succes notăm albumul „Labyrinthe" și single-ul „Bon aniversaire".

Născut la 6 noiembrie 1961 la Chalon-sur-Saone, **Florent Pagny** a absolvit Liceul de muzică și apoi Conservatorul Levallois-Perret, dar s-a încadrat ca... barman, frizer și grădinar, ajungînd în cele din urmă figurant în „Diva". Scrie scenariul „Blessure", participă la înregistrarea filmelor „Les fauves", „La balance", „Fort Saganne", „Les surdones de la 1-er campagne", „L'ennemi public no. 2". Optează totuși pentru rock'n'roll, iar în 1988 albumul anului este considerat „N'importa quoi", înregistrat în numai trei săptămîni, extrasul pe single „Laissez nous respirer" fiind o piesă de referință a interpretului.

Xavier Anthony, fiul lui Richard Anthony (cîntăreț al anilor '60 ce a colindat lumea alături de Beatles și Jackson Five), a debutat anul acesta cu „J'entends siffler le train", asemeni lui procedînd **Michel Gouty** cu „Agathe este une fille" și **Phillipe Lavil** cu „Tango latino". Cel din urmă este un promotor constant al ritmurilor exotice, înregistrîndu-și toate piesele într-un studio din Martinica unde folosește instrumente din trestie și bambus.

Silvie Marechal cîntă și dansează de la 6 ani, făcînd play-back cu orice ocazie, de la serbările școlare pînă la diverse petreceri. Remarcată de Jean-Lois Faulquier, realizatorul emisiunii „Y'a de la chanson dans l'air", o rampă de lansare a tinerelor talente, lucrează timp de un an la melodia de debut intitulată „Mercedes rouge" și satisfacția a fost deplină cînd presa franceză exclamă: „Iată o nouă Janis Joplin"! La ora cînd citiți aceste rînduri, primul album este deja lansat.

Deși cîntă, compune, mînuiește claviaturile și masa de mixaj de peste 14 ani, **Patricia Kaas** a dobîndit consacrarea cu LP-ul „Mademoiselle chante le blues" abia la sfîrșitul anului 1978. Prima ei înregistrare numită „Jalousie" nu s-a bucurat de o primire prea bună, și astfel timp de 7 ani cîntă în spectacolul „Des mensonges en musique" într-un club din Sarrebruck. După cum probabil ați intuit din titlul discului prezentat ceva mai sus, iubește enorm blues-ul și compune în această idee, critica de specialitate asemănînd-o cu Edith Piaf la voce și cu Marlene Dietrich la fizic. Pe scenă folosește toalete ale anilor '40, show-urile fiind pregătite de ea pînă în cele mai mici detalii. Să mai notăm data nașterii, 5 decembrie 1966, și faptul că iubește enorm trandafirii albi și Australia, locul unde i-ar fi plăcut să facă figurație la „Crocodile Dundee".

A scoate două discuri într-un singur an nu e ușor cu atît mai mult cu cît este vorba despre un debutant: **Marc Lavoin.** Ajutat și de prietenul său Fabice Aboulker, el își înregistrează albumele în Los Angeles (unde se află și restul familiei), mixajul făcîndu-se la Montreal în studioul unde cu cîțiva ani în urmă Kim Carnes imprima „Bette Davis's Eyes"...

Patricia Ranarijoana sau **Patsy,** cum apare scris pe discuri și afișe, s-a născut la 26 aprilie 1969 la Rennes. Părinții, muzicieni, i-au deschis apetitul pentru artă. La 3 ani cînta la grădiniță, la 15 scria scenarii umoristice pentru televiziune, la 19 debuta la „Liverpool", single lansat cu ajutorul familiei: vărul David-bas, tata-chitară, mama-background vocal, prietenul ei (nenumit, din discreție) — baterie. În luna februarie a realizat două clipuri interesante, „Rue Barbare" și „Urgence". Întrebată despre modul în care vede un grup ideal, a răspuns: Jimmi Hendrix (chitară, voce), Sting (bas), Janice (de la Eurythmics, background vocal), Prince (aranjor), Kate Bush (vioară și coregrafie).

Spre deosebire de Patsy, **Mylene Farmer** s-a impus datorită clip-urilor foarte reușite (de exemplu, pentru „Libertine" a folosit o echipă tehnică de 50 de specialiști și 600 figuranți. Filmîndu-se 11 zile în 7 orașe), obținînd astfel popularitatea într-un timp record. Ea a apărut prima dată pe scenă cu cîteva luni în urmă, purtînd o rochie albă din secolul al 18—lea și cîntînd „Maman a tort", „Pourvu qu-elles soient douches", „Sans contrafacon" (toate regăsindu-se pe LP-ul „Ainsi soit je").

În mod intenționat am lăsat în finalul prezentării tinerilor debutanți, revelația anului 1988, **Elsa Lunghini.** Are, 1,65 m, s-a născut la 20 mai 1973 la Paris, este romantică. Ci-

tește mult Stendhal și Balzac (a memorat pasaje întregi din „Roșu și Negru), merge des la cinema, creează rochii de epocă pe care le garnisește din plin cu dantelă și se împacă foarte bine cu Glenn Medeiros, cu care de altfel a avut un mare succes: „Un roman d'amitie". Părinții au ajutat-o să-și lanseze primul disc „Jour de neige" și să efectueze primul turneu național. La ora actuală își împarte timpul între filmări, școală (este în anul 2 la filologie, studiind engleza, germana și italiana) și înregistrări, planurile de viitor fiind ținute (deocamdată) în secret.

Dacă prezentarea interpreților am încheiat-o cu cea mai în formă cîntăreață a momentului, vom începe incursiunea printre formații cu **Debut de Soirès**, cel mai bine cotat grup francez. Întemeietorii sînt Sacha Goeller (născut la 14.06.1965 la Pont Sainte Maxence, 1,87 m, 73 kg, cîntă la claviaturi, saxofon, instrumente de percuție) și Picard William (1.09.1960, Marseille, 1,80 m, 81 kg, baterie, voce), tineri ce înainte își mai încercaseră norocul și în alte grupuri. William a început ca disc-jockey în sudul Franței, la discoteca „Les Templiers" din Aix-en-Provence, în timp ce Sacha era redactor muzical la NRJ Aix Radio. Pasiunea pentru muzică i-a făcut să-și unească efortul și cuplul de compozitori Guy Matteoni/Claude Maingag de la studiourile Bel Air aveau să le aducă hitul ce pur și simplu a explodat în clasamente: „Nuit de folie". Al doilea single, „La ville, la nuit", a avut o succesiune asemănătoare.

Un alt duo la modă este **David et Jonathan**, lansat și produs de Pascal Auriat. David Marouani (13.09.1969, Paris, 1,76 m, claviaturi) este textierul grupului, Jonathan Bermudes (8.02.1968, Paris, 1,66 m, claviaturi, percuție, baterie) semnînd toate partiturile. Ideea de a cînta aparține lui Xavina, verișoara lui David, cea care i-a introdus într-un studio de înregistrări și le-a finanțat „Bella vita", single ce a ajuns în numai 2 săptămîni pe locul 3. Încurajați de „aurul" obținut ulterior pentru acest disc, producțiile se succed cu repeziciune: „Gina", „Est ce que tu viens pour la vacances?", „Stop", piese ce se regăsesc în LP-ul de debut „Coeur de gosse", apărut în septembrie 1988.

Continuăm telegrafic cu 4 formații ce și-au legat debutul de anul 1988. **Marie-Laure et Lui** s-a format la Lyon, Marie-Laure scriind textele, iar „Lui", adică Philippe, compunînd muzica și cîntînd la claviaturi, saxofon, baterie și chitară. Reținem piesa „C'est pas le Perou". **L'Affair Louis Tric** activează în componența Cleet Boris, Karl Niagara și Bronco Junior, primul single este „Ce soir" iar primul album „Bois ton cafe" (locul 5 în topul albumelor la 5.04.1989). **Metis** are deja o bogată experiență concertistică, turneele efectuate în R.F.G., Franța și Belgia confirmînd buna primire a lui „Betty Ramdam". Trio-ul **Max Valentin** (Edith, Jean-Louis și Gerald) au fost lansați de Etienne Daho, ce a compus și produs primul 45 „Les Maux — dits". Muzica lor este un veritabil cocktail, întrucît în formație se ascultă de la Rolling Stones, Lou Reed și Simple Minds la Men at Work, Christians. Actualmente se află pe un loc fruntaș cu „Printemps parapluie".

Ne îndreptăm acum spre Toulouse, oraș unde muzica rock se bucură de o popularitate deosebită. **Gold** (primul disc „Tropicana" — 1980 apare cu semnătura inițială de Goldfinger) a avut între septembrie 1984 și iunie 1987 cinci succese de top, cele șase albume fiind vîndute în cifre remarcabile. Dintre ele menționăm „Balodines", „Plus pres des etoiles" și „Gold", ultimul fiind realizat cu ajutorul lui Trevor Willis (fost colaborator al grupurilor Genesis și Ultravox).

Bazele grupului **Images** au fost puse de Marie Ramsay, vocalist și compozitor care în 1984 s-a mutat din Statele Unite în Franța. În 1986 primul single „Les demons de minuit" a fost un adevărat eveniment, menținîndu-se 13 săptămîni pe locul 1 în Top 50. Alături de el figurează în formație Jean Louis Pujade (baterie) și Frederic Cocci (claviaturi), în concerte participînd și Art Mengo, un tînăr ce avea să abandoneze studiile Facultății de chimie și să se ocupe în mod serios de pian, chitară și chitară bas.

Format un an mai devreme decît Images, **Les Abelettes** și-a ales titulatura prin anagramarea cuvîntului... Beatles. Babeck, Pascal și Philo. Au fost influențați în copilărie de Clach și Telephone, primele cîntece avînd sonorități mai puțin originale. Munca susținută și-a spus însă cuvîntul și albumul „Victims de l'amour" devine un best-seller. Au concertat în Statele Unite, Canada și Argentina.

Înainte de a încheia, dorim să atragem atenția asupra faptului că în clasamentele franceze de '89 se află și o serie de nume cunoscute: Michel Sardou (în al 20-lea an de carieră, cu 65 milioane de discuri vîndute, 45 de discuri de aur, și 17 de platină), Veronique Sanson, Julien Clerc (după o pauză de 3 ani) cu „Pour les fous d'hier et d'aujourd' hui". Nu lipsesc nici melodiile unor consacrați (unii chiar dispăruți) ca Edith Piaf, Jaques Brel, Claude Francois, France Gall, Jean Michel-Jarre, J.J. Goldman...

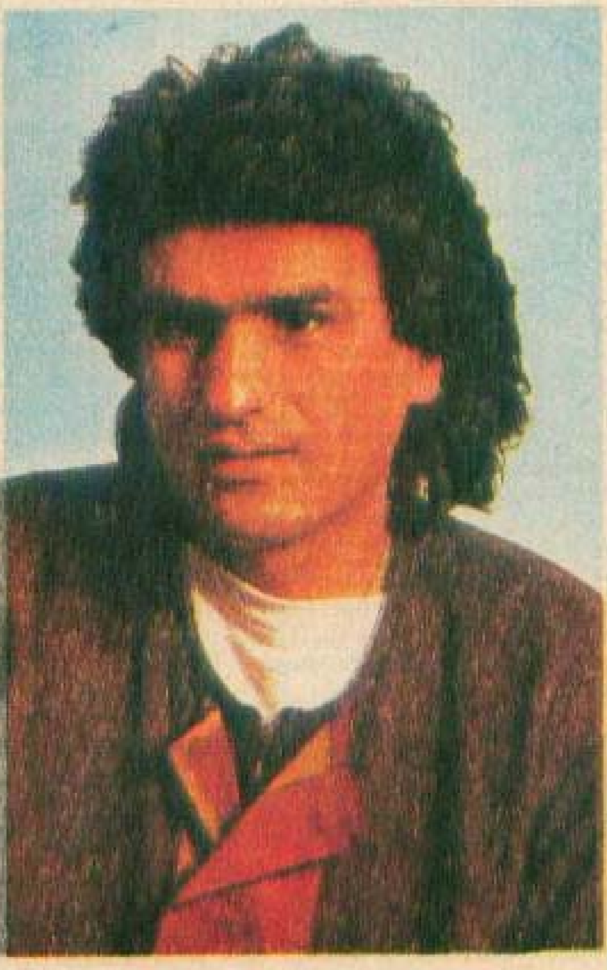
SORIN LUPAȘCU

Vă prezentăm
SCORPIONS

Scorpions, trupă din Hanovra, cîndva etichetați „plagiatori neinsemnați", „provinciali", și-au dezvoltat pe parcursul anilor un stil inconfundabil, care i-a consacrat categoriei valorice celei mai înalte a muzicii rock. Concertele lor „live" se desfășoară pe stadioane gigantice, în fața a zeci de mii de spectatori. Dar nu numai aparițiile „live" sînt de excepție — se pare că fiecare an aduce și o perfecționare a creațiilor de studio.

Au trecut 16 ani de la apariția primului lor album, dar începuturile se găsesc în anii '60, mai exact în 1965. Pe vremea cînd Beatles-ii urcau în fruntea clasamentelor cu „Help", cînd Rolling Stones înregistrau clasica „Satisfaction", iar Bob Dylan însuflețea chitara electrică, Rudolf Schenker alcătuiește trupa Scorpions în orășelul saxon Sarstedt din apropierea Hanovrei. Și aceasta împotriva dorinței mamei lui, care îl vroia funcționar, dar cu sprijinul tatălui, care i-a cumpărat prima chitară și primul amplificator. Pentru adolescentul de 17 ani, unicul scop era să devină muzician profesionist într-o formație rock de maniera trupelor britanice Pretty Things, Yardbirds, Them sau Animals — ideal foarte îndrăzneț într-o provincie fără tradiție rock'n'roll. Prima apariție scenică a

PATSY



TOTO CUTUGNO

formației Scorpions are loc pe 4 noiembrie 1965, într-un „Beat-Show"-club din localitatea natală, pentru care nu primesc nici un ban. De-abia apariția de pe 11 decembrie al aceluiași an, în orășelul Bierbergen, le este plătită.

Scopions continuă să cînte în școli, universități, săli de dans — „oriunde ne puteam monta instalația". Interpretau două piese, apoi făceau pauză, din nou două piese — și totul dura trei ore. În iulie 1965 își întrerup temporar activitatea, pentru că Rudolf trebuie să plece în armată.

În 1971 formația se realcătuiește, avîndu-i acum în componență și pe Michael Schenker — fratele mai mic al lui Rudolf — la chitară și pe Klaus Meine, fost solist la Copernicus. Pentru Michael — pe atunci în vîrstă de 16 ani — Scorpions este a patra trupă din care face parte. Prima oară a cîntat la The Enervares (avea 11 ani), apoi la Cry, iar în 1968 li s-a alăturat celor de la Copernicus.

Cu ocazia înregistrării coloanei sonore pentru un film antidroguri, Scorpions îl întîlnesc pe producătorul Conny Plank cu care, în octombrie 1971, încep lucrul la primul album, „Lonesome Crow", ce va apare în 1972, finanțat de casa de discuri Brain. Componența de atunci a trupei era: Klaus Meine (voce), Michael Schenker (chitară), Rudolf Schenker (chitară), Lothar Heimburg (bas) și americanul Joe Wyman (tobe). Stilul lor purta încă amprenta unor grupuri de acid — și space — rock.

Deși în 1971 formația britanică Lucifer's Friend demonstrase prin albumul cu același nume valoarea hard-rock-ului, gustul publicul german se îndrepta mai ales spre trupe ca Tangerine Dream, Kraftwerk sau Amon Düül II. Hard-rocker-ilor din Saxonia le revin din partea criticii cel mult zîmbete ironice. Mai multă înțelegere găsesc peste hotare. Într-un turneu de mare amploare, cu peste 130 concerte, publicul se convinge de elanul formației Scorpions.

În 1973, Michael îi părăsește pentru trupa britanică UFO. Scorpions se află în pragul dizolvării. După lungi tratative cu grupul Dawn Road din Hanovra, Rudolf și Klaus reușesc să alcătuiască o nouă echipă. Cu Ulrich Roth la chitară, Francis Buchholz la bas, Jürgen Rosenthal la percuție și, pentru scurt timp, Achim Kirschning la clape, în toamna lui 1974 înregistrează un al doilea album, „Fly To The Rainbow". De data aceasta piesele sînt mai compacte, stilul mai proaspăt, mai firesc. Iar în persoana lui Francis Buchholz, fost basist al trupei școlare Blue Carps, Rudolf și Klaus găsesc, așa cum se va dovedi ulterior, un membru credincios formației Scorpions.

O nouă schimbare de stil se re-

marcă pe albumul din 1975, „In Trance". La baterie se află de astă dată belgianul Rudy Lenners. „In Trance" este și primul LP la care colaborează Dieter Dierks. Albumul pătrunde în clasamentele japoneze și se bucură de succes în Franța, Belgia și Luxemburg.

În noiembrie 1975 formația pleacă la Londra — „citadela hard-rock-ului". Turneul lor de o lună începe în legendarul club „Cavern" din Liverpool. În 1976 apare al patrulea LP, „Virgin Killer", care, în decurs de o săptămînă, este distins în Japonia cu aur. În anul următor, cu Uli Roth la chitară și Herman Rarebell la tobe, Scorpions scot albumul „Taken By Force", ce cuprinde piese ca „Steamrock Fever" și „He's A Woman — She's A Man", regăsite apoi pe dublul album live „Tokyo Tapes", înregistrat în Japonia în aprilie 1978. În timp ce în patria lor sînt încă o trupă „tolerată", în Japonia continuă să aibă mare succes.

Uli Roth îi părăsește în 1978 pentru a-și înființa o trupă proprie, Electric Sun. La Londra, timp de trei zile Scorpions testează peste 130 muzicieni, căutînd un înlocuitor pentru Uli. Ales este Matthias Jabs (ex-Undeads). Jabs învață să cînte la vioară la 6 ani, dar mai tîrziu se decide pentru chitară, idolul său fiind Django Reinhardt. Din septembrie pînă în decembrie 1978, în studiourile Dierks din Köln, formația înregistrează LP-ul „Love Drive" care se menține peste 30 de săptămîni în topurile americane.

În piese ca „Love drive", „Coast To Coast" și „Another Piece Of Meat" poate fi auzită chitara lui Michael Schenker, care ia parte și la începutul turneului din 1979 dar care, epuizat de anii petrecuți la UFO, părăsește Scorpions după două săptămîni. Este înlocuit de același Matthias Jabs, cu care turneul continuă în Franța, Anglia și Japonia. În august formația cîntă pentru prima oară în S.U.A., în deschiderea concertelor lui Ted Nugent. Al cincilea LP, „Animal Magnetism" din 1980, cuprinde piese de excepție ca „Make It Real", „Twentieth Century Man" și „The Zoo". Rarebell face o incursiune solistică în direcția heavy-funk cu „Nip In The Bud".

În 1982 Scorpions înregistrează LP-ul „Blackout", considerat „unul dintre cele mai valoroase albume hard-rock create vreodată". În Franța este distins de trei ori cu aur. Turneele care îl preced le asigură un succes răsunător.

În vara lui 1983, alături de Van Halen, participă la festivalul din California, la care sînt aclamați de 325 000 spectatori. Piața muzicală americană este subtil sensibilizată cu clip-ul „No One Like You", filmat pe insula Alcatraz. Piesa, albumul și clip-ul se mențin timp de mai multe săptămîni în fruntea clasamentelor americane. La Hanovra, Köln și Stockholm începe apoi înregistrarea celui de-al zecelea album.

STING

Se împlinește peste un deceniu de la apariția pe scena muzicală a formației Police, al cărei nume se confundă adeseori cu cel al lui Sting.

În 1983, femeile americane îl declară cel mai atrăgător bărbat din lume, iar în Marea Britanie este considerat bărbatul anilor '80. Ce-și putea dori mai mult? Sting nu se mulțumește însă doar cu atît — o demonstrează albumul de debut „Outlands D'Amour" (1978) — distins cu aur, „Regatta de Blanc" (1979), „Zenyatta Mondatta" (1980), „Ghost In The Machine" — distins în multe țări cu platină și nu mai puțin valorosul „Synchronicity" (1984). În 1984, cifra vînzării de discuri atinge 40 milioane, iar în 1980 și 1983 Police colecționează 6 grammy-uri.

Esența a creației lor, Sting consideră piesa Roxanne": „Datorită simplității ei. Este un cîntec simplu, dar foarte melodios și de extremă armonie. Așa este și Police. Nu sîntem niște virtuozi ieșiți din comun — în cel mai bun caz sîntem o trupă ce transpune idei de profunzime într-o formă nesofisticată. Comercialitatea pieselor noastre nu este premeditată — este întîmplătoare."

Sfîrșitul formației Police — un capitol de istorie rock — este marcat de anul 1984, după un turneu de succes în Australia și Noua Zeelandă. Un an mai tîrziu, Sting își face debutul în cariera de solist.

Pe numele său adevărat Gordon Mathew Sumner, s-a născut la 2 octombrie 1951 pe coasta de nord a Angliei, la Newcastle unde, așa cum povestește el însuși, „oamenii munceau în mine ori pe șantierul naval, sau trăiau din ajutorul social." Aici Sting trăiește prima experiență muzicală care îi va marca evoluția ulterioară: concertul lui Jimi Hendrix alături de Graham Bond Organisation și The Cream. „Am fost electrizat. În acel moment m-am decis să devin muzician. Îi ascultasem pe Beatles-i și probabil aveam deja în subconștient marea pasiune pentru muzică. Dar Hendrix a însemnat pentru mine începutul muzicii rock."

Primele acorduri de chitară le-a învățat la 9 ani, iar la 17 ani a participat ca basist la turneul trio-ului Ronnie Pearson. După absolvirea unor cursuri de pedagogie activează ca profesor de engleză și ca antrenor al echipei de fotbal la colegiul din Newcastle. În paralel colaborează ca basist cu diferite trupe de jazz în 1976 cînd, împreună cu bateristul Stewart Copeland și Henri Padovani — înlocuit după scurt timp de Andy Summers — înființează formația Police. Prima lor apariție se produce în august 1977 în clubul „Rebecca" din Birmingham.

După „Synchronicity" și „Every Breath Your Teak" ajunge la concluzia că și-au epuizat resursele creatoare și că riscă să devină manieriști, astfel încît hotărăsc să se despartă și să încerce cariera de soliști.

Sting dorea să-și asigure sprijinul unui producător cu experiență, ca de exemplu Quincy Jones și intenționa să colaboreze cu un jazzman de excepție — îl alege pe Gil Evans alături de care, în 1987, înregistrează un succes răsunător la Festivalul internațional de jazz Umbria din Italia, în fața a 30 000 de spectatori.

În cele din urmă, decide să înființeze o nouă formație, selecția viitorilor componenți avînd loc într-un studio din New York. Aleșii au fost: Branford Marsalis (saxofon), Kenny Kirkland (clape), Darryl Jones (bas) și Omar Hakim (tobe) —

muzicieni care se aflau deja pe lista de onoare a unor trupe ca Miles Davis, Weather Report sau Wynton Marsalis. Ca soliste de background sînt alese Janice Pendarvis şi Dolette McDonald, pe care Sting le cunoştea din turneele cu Police şi care colaboraseră deja pe scenă şi în studio cu muzicieni ca Joe Cocker, Laurie Anderson sau Talking Heads.

În ceea ce priveşte muzica lui Sting, aceasta nu este nici pe departe doar jazz, rock şi pop, ci împleteşte armonios funk şi reggae, elemente latino-americane şi acordurile tradiţionale Weill/Eisler. Sting a impulsionat muzica pop şi rock actuală, i-a „injectat" doza optimă de jazz, creaţiile sale fiind destinate în egală măsură auzului, sensibilităţii şi gîndirii. Textele cîntecelor sale sînt de mare profunzime intelectuală, pline de poezie şi vibraţie artistică. După părerea sa, prin larga ei răspîndire, muzica pop poate influenţa pozitiv masele — deci de ce să nu fie folosită exprimarea unor aspecte şi idealuri care, în ultima vreme, apar doar în pictura abstractă. „Muzica este mijlocul meu de comunicare cu societatea. Nu sînt politician, nu mă pricep să ţin discursuri, dar pot compune cîntece şi, dacă numai 10 la sută din creaţiile mele sînt recepţionate cum am dorit, tot am realizat ceva."

În 1985, „The Dream Of The Blue Turtles", cu piese de inspiraţie jazz, a fost ales albumul-rock al anului. La înregistrarea live-albumului „Bring On The Night" (incluzînd cele trei concerte din turneul internaţional de 14 luni) Sting colaborează exclusiv cu muzicieni de culoare. Filmul cu acelaşi nume arată cum se alcătuieşte o formaţie cu diferite background-uri muzicale.

Experienţa actoricească a lui Sting nu se opreşte însă aici. A interpretat roluri principale în „Brimstone And Treacle", „The Bride" interpretat roluri principale în „Brimstone And Treacle", „The Bride" (cu Jennifer Beals) şi roluri secundare în „Dune", „Plenty" (cu Meryl Strepp), în filmul italian „Jules And Julieta" (cu Kathleen Turner). „Nu intenţionez să rămîn în istorie ca actor. Spre deosebire de muzicieni, aceştia nu au posibilitatea de a influenţa creaţia finală."

În legătură cu munca în studio, Sting spune: „Nu sînt printre cei ce pot compune în studio. Există însă multe formaţii care lucrează astfel. Îmi petrec luni întregi cu alcătuirea textelor şi aranjamentelor muzicale şi pînă nu obţin o formă cît de cît închegată, nu mă apropii de studio. Munca de studio este şi-aşa destul de solicitată ca să mai poţi fi şi creativ."

LP-ul „Nothing Like The Sun" din 1987 este un dublu-album de 60 de minute, ce cuprinde 12 melodii. Titlul albumului este dat de sonetul 130 al lui Shakespeare. Piesele lui Sting trebuie ascultate în linişte, iar cei ce s-au dezobişnuit să asculte muzică adevărată, întîmpină dificultăţi, căci se întîlnesc cu combinaţii de diferite tradiţii muzicale şi elemente de stil, într-o concepţie şi un aranjament cu totul deosebite. Toate sînt subliniate de vocea lui Sting — înaltă, marcantă, uşor voalată care, în ultimul timp, a cîştigat în volum şi profunzime, a devenit mai flexibilă.

Prelucrare şi adaptare de ANDREI PARTOŞ

MICHAEL JACKSON

A-HA

JAZZ - SIBIU 89

Să începem din culise. Un festival internațional este la fel de greu de organizat ca și un campionat mondial de fotbal. Acest angrenaj implică mii de telefoane, telexuri, telegrame, scrisori simple sau recomandate, alte mii de ore de contacte directe cu cei pe care dorești într-o perioadă a anului să-i reunești pe aceiași scenă. Cheltuiala umană și cea materială nu reușește niciodată să fie acoperită de costul biletului de intrare decît în parte. Nici la noi, nici oriunde în lume. Atunci de ce se mai organizează aceste maratoane muzicale? Pentru **Voi**, cei ce de fiecare dată găsiți că a lipsit cutare lucru, sau că nu a fost invitat mai știu eu ce vedetă agreată de un grup sau altul. Dar și pentru cei ce pleacă mulțumiți de tot ce au văzut și auzit.

Pentru a fi mai bine ca-n anul trecut, sibienii au pus pe roate difuzarea biletelor (dublate și de locuri de cazare la hotel) în toate cluburile din țară. Totul a fost în ordine pînă în ... prima zi cînd fotbalul a pus stăpînire pe oraș. Se juca meciul amical România—Italia. Suporteri, ziariști, specialiști din toată Europa au invadat orașul. Moment greu pentru jazz, dar rezolvat cu succes.

Radioteleviziunea prezentă cu un car radio și unul TV a venit anul acesta cu o surpriză. În foaierul sălii, două televizoare color și o instalație acustică asigurau cursivitatea recitalurilor pentru cei coborîți la un pateu, o cafea sau la o (ah, cînd scăpăm odată de pacostea asta!) țigară.

Pe scenă fără nici un decor sau emblemă, dar într-o pădure de microfoane și reflectoare a tronat muzica. De toate felurile și pentru toate preferințele. Chiar și pentru cei ce pe ascuns ascultau în cască în mijlocul sălii meciul din vecinătate. Au fost din nou de la cei mai tineri pînă la cel mai vîrstnic. Nu a lipsit nici anul acesta concursul debutanților, nici festivitățile de primire în Clubul tineretului de noi membri de onoare.

Titel Popovici, sextet din Iași. Remarcabilă revenire după o absență destul de îndelungată, dar cu un repertoriu nu chiar de talia unor instrumentiști ca Virgil Popovici (sax tenor), Liviu Mărculescu (trombon) sau Ioan Leonte (trompetă). Mai precis, cu atîția suflători dar cu prea puțină forță. Duoul Mircea Tiberian și Dan Ionescu sau cum se reînnoadă un fir rupt. Cel mai bun pianist și cel mai bun ghitarist ai anului 1988, foști colegi la Timișoara, s-au reîntîlnit și au reușit să cînte aceleași teme pe care le cunoaștem cu toții. Unii au spus că-i prea mult, altora au plăcut fără rezerve.

Big-band-ul „Gaio" din Cluj-Napoca, condus de (junele prim, ca fizionomie bineînțeles) Ștefan Vannai cu cîteva inerente scăderi dar cu aceiași ambiție. Inerente scăderi căci cei aproape treizeci de tineri instrumentiști lucrează care încotro, reunindu-se doar la repetiții și-n concertele în care sînt invitați.

Silex și Vocal Jazz Quartetul din Sibiu au reprezentat și-n primăvara aceasta cu vervă, umor și ... mici falsuri școala locală. Lăudabilă receptivitate la sfaturile „de pe margine" ce au dus la o restructurare a repertoriului către piese accesibile vocilor celor patru: Marius Dumitru, Ghe-

orghe Costescu, George David și Nicolae Ionescu (conducătorul grupului, președintele clubului de jazz al tineretului, președintele secției de jazz din ATM și directorul artistic al „Zilelor muzicii de jazz" din acest an). Personal ne-am bucurat pentru succesul lor.

Quartetul pianistului Romeo Cosma a păcătuit printr-o prea monotonă alternare ritmică. În cinci piese să incluzi trei balade și un blues este cred totuși mult, chiar dacă dulcea molcomie a Iașului natal te marchează. De remarcat oricum dialogul pianului cu ghitară bas mînuită de cel mai bun (și tînăr) la acest instrument, Decebal Bădilă.

Johnny Răducanu și el cotropit de melancolia plaiurilor moldovene către care îi zburau gîndurile (urma un drum la casa lui George Enescu de la Tescani), nu a scăpat ocazia de a critica slaba calitate a pianului la care și el și alții sînt obligați să cînte.

Mihai Parșicanu (trombon) și grupul Triptic din Cluj-Napoca caută și găsește de cele mai multe ori cu succes soluții noi de îmbinare a armoniilor destul de sărace ale instrumentului la care cîntă, cu alte instrumente. În cazul de față tobe, ghitară și saxofon.

Marius Popp — unul din „greii" jazz-ului nostru a evoluat în acest an alături de trei instrumentiști catalogați de la foarte bun la cel mai bun. Ion Bontaș tobe, Decebal Bădilă ghitară bas și Alin Constanțiu clarinet și saxofoane. Cu un repertoriu bine ales fără căderi ritmice și nici cu excese la același capitol, cu improvizații bine clădite grupul pianistului arhitect a concurat la titlul de cel mai bun.

Jazz rock-ul a fost reprezentat strălucit de trioul Zoltan Boroș-pian și sintetizator, Gabriel Teodorescu percuție și (din nou), Decebal Bădilă ghitară bas. Anul acesta cei trei — lipsește inegalabilul contrabasist Ovidiu Bădilă — au alternat compozițiile proprii cu teme bine cunoscute din repertoriul internațional. Recital copios susținut de frenezia publicului.

Și, în sfîrșit, saxofonistul Dan Mîndrilă (alt „greu") și „Opus 4" condus de pianistul Mircea Tiberian. Colaborarea lor zilnică (într-o perioadă destul de apropiată) la clubul de la Nord Hotel și-a spus și de data aceasta cuvîntul. Chiar dacă plecarea la Constanța a contrabasistului Cătălin Rotaru a rupt secția ritmică, momentul a fost trecut cu bine înlocuitorul acestuia, alt Cătălin dar Răzvan, integrîndu-se foarte repede în formație. Ca-n totdeauna și acum, Dan Mîndrilă a dovedit că titlul de cel mai bun saxofonist pe care îl deține de mai bine de 20 de ani are acoperire în talent și profesionalism. Dacă este de reproșat ceva atunci a-și reproșa „sărăcia" temelor compuse de Dan în repertoriul lor. Și tot o remarcă. Pe zi ce trece temele scrise de Mircea Tiberian capătă tot mai mult tenta aceasta atît de rîvnită a succesului, dar nu a celui facil (așa zisul comerț), ci a celui de greutate ce te plasează alături de cei ce-au lăsat în urmă un „Pe șase" sau „Octombrie song", „Dansul obcinelor", „Mîinile olarului ..." Remarcabil moment artistic! Mai corect, remarcabile toate aceste ultime trei momente!

„Gunther Klatt Elephantrombone" din R.F. Germania. Saxofonistul cîștigător al premiului I din 1982 la competiția Federației Internaționale de Jazz a cîntat la Sibiu într-o formulă apropiată de idealul său. Adică „un trio de saxofoane completat de patru tromboni ca să preia funcția pianului, iar de pe altă parte să claxoneze pur și simplu ca elefanții — WOW, de aceasta am nevoie". Am citat declarația lui Gunther Klatt. Așa a fost și în sală. Și tot așa poți să înțelegi și al treilea nume. Nedepășind experimentul „cuminte" au captat interesul și au plăcut.

Trioul „Acostic Version" din Bulgaria, triou pe care îl așteptăm de pe vremea cînd era doar duo, adică de acum

doi ani, iată că a reușit să fie adus la Sibiu și la București. Reușit pentru că din 1986 cînd au cîștigat premiul I la Leverkusen Anthoni Doncev (pian) și Cristo Iostov (percuție) sînt foarte rar acasă și au o agendă concertistică foarte încărcată. Au fost la Bombay Jazz Yatra la Praga Jazz Festival, la Roer Mond, Zagreb Jazz și la Jazz Jamboree. Celor doi li s-a alăturat de anul trecut la contrabas Georgi Dancev, fratele pianistului. Toți trei absolvenți ai Conservatorului, adepți ai muzicii, excelenți instrumentiști. Deși tradițională formula de trio, ei practică o muzică deloc tradițională, aderînd la toate mijloacele jazz-ului modern. Cel mai frumos moment bulgăresc de jazz pe o scenă din România, aceasta ar fi concluzia.

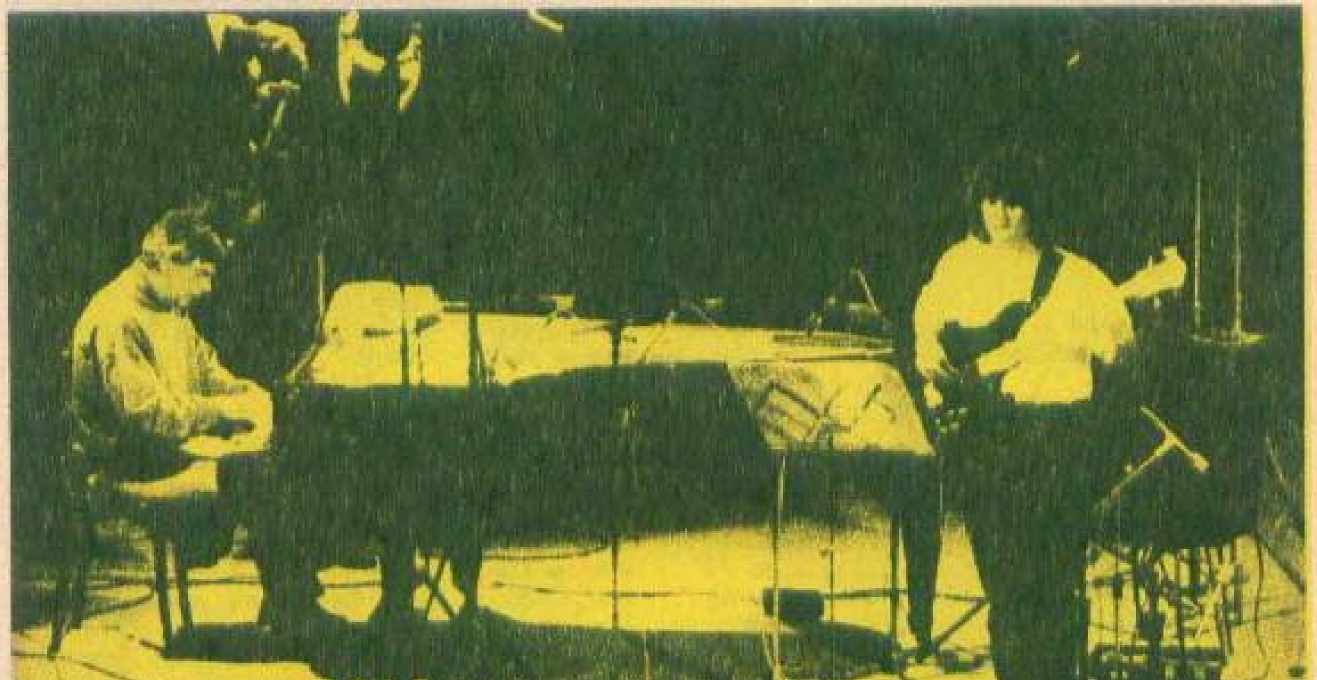
Still Dawn, un grup din Polonia foarte tînăr, cu mult sub valoarea grupului clujean „Gaio". Un mucalit remarca o diferență: „Ai noștri cîntă rar, ăștia cîntă rărit!". Oricum anii trecuți am putut urmări tot ce au polonezii mai bun.

Emil Viklicky din Cehoslovacia are și el o carte de vizită frumoasă. A cîștigat la „Lyon Jazz Improvisation Contest" și a primit premiul concursului de compoziție al Conservatorului din Monaco. Ba, mai mult, a studiat jazz-ul la Berklee College of Music din Boston, în 1977—1978. La Sibiu a mai cîntat și-n 1982. Și atunci și acum el a plăcut. Ce nu a plăcut anul acesta a fost vocalista pe care a acompaniat-o. O voce oarecare, dar mereu și strident prezentă și cînd trebuia și cînd nu. Fără ea cu certitudine puteam urmări un recital de ținută. Reacția pozitivă a publicului alături de prezența ei a fost generată... de prezența fizică ce întrecea cu mult pe cea vocală.

Și acum cei mai ceil Încep cu francezul Didier Lockwood, cel mai bun la vioară anul trecut. Încep cu el căci personal nu agreez pe cei mai mari ce fac rabat la blazon. Astfel, Didier a venit la Sibiu cu un grup de acompaniament eterogen cum rar se poate întîlni. Un toboșar ce nu a reușit un solo, un ghitarist de rock ce folosea numai formulele acestui gen muzical... Viorile francezului în plină explozie electronică au devenit superelectronice. Departe sînt timpurile cînd Stephane Grappelli (are acum 81 de ani) sau mai tînărul Jean-Mc.Pounty considerați „moderni" ne cucereau prin invențiile lor, numai ale lor. Didier (excelent instrumentist) a lăsat inventica pe seama electroniștilor. El nu face altceva decît să reunească într-un tot de la muzica de salon-restaurant pînă la free, trecînd peste toate barierele. Oricum publicului a plăcut. Pe moment. A doua zi am auzit multe observații critice mai ceva ca cele ce le-am așternut pe hîrtie.

Leonid Ptașko din Baku, de numai 24 de ani, a fost prima adevărată surpriză a ediției. După ce a terminat conservatorul, avîndu-l ca model pe extraordinarul Leonid Cijic, are șansa unui turneu foarte lung în Statele Unite, unde paradoxal în loc să învețe, dă el lecții de improvizație și imaginație. Pe pianul atît de hulit de toți el a reușit tot ce și-ar dori un pianist de jazz într-un recital cotat ca cel mai important. Și nu printr-o minune, ci prin știința de a improviza pînă și din falsurile instrumentistului. Așa s-a născut o piesă, generată de o clapă blocată, cîntată în sincope cu... publicul din sală. Șansa de a-l urmări în curînd din nou în România este destul de mică, căci turneul de peste ocean și succesul de aici de la Sibiu au însemnat două vize pe pașaportul lui artistic spre Anglia, Japonia, Franța și din nou SUA.

La final Steve Williamson, saxofonist din Anglia, un formidabil instrumentist candidat la titlul de cel mai bun din lume. O apariție scenică pe care nu poți să o uiți. Paralela între el și Coltrane se impune de la primul contact. Fraze lungi, fluente și cu logică matematic gîndită. Steve are în plus, mult mai fierbinte în vine, ritmul Africii negre. Însoțit de grupul său permanent de acompaniament s-a simțit pe scenele românești (a evoluat și la Bucu-



reşti), ca acasă, la Londra. Momentul forte la Sibiu a fost, ca şi în Capitală, omagiul adus prin muzică luptătorului din Africa de Sud Nelson Mandela. Halucinantă pe alocuri prin ritm şi construcţie acustică această compoziţie a saxofonistului tenor. De fapt, el cîntă aproape la toate saxofoanele şi la toate foarte bine. Doar legenda ţesută în timp lîngă amintirea „Păsării" — Charlie Parker mai desparte pe Steve Williamson de gloria maximă. Dar cum astăzi legendele nu mai durează nici cît o generaţie, ca mîine ne vom mîndri că în 1989 l-am ascultat pe cel mai mare saxofonist de culoare al tuturor timpurilor. Eu aşa cred şi nu numai eu, ci şi mulţii alţii care am avut şansa să-l ascultăm.

Adică Anca Parghel şi Neue Version din R.D. Germană şi Creativ şi Martin Verbong saxofon şi Reinhard Hammerschmidt contrabas din R.F. Germania.

Harry Tavitian pian, Corneliu Stroe şi Eugen Gondi tobe şi Cătălin Rotaru contrabas, alături de cei doi invitaţi ai lor din R.F.G. ne-au prezentat o alegorie în haine de ev mediu.

Dacă nu am scris nimic despre concurs nu am făcut-o cu rea credinţă. Să aşteptăm confirmarea ierarhiilor sibiene la Costineşti, Galaţi şi Braşov şi atunci vom scrie şi despre laureaţi cu cea mai mare plăcere şi-n cunoştinţă de cauză. Scăpaţi de tracul concursului altfel vor evolua decît au făcut-o în primăvară.

„Zilele muzicii de jazz 1989", o pot spune acum după atîta vreme, au fost poate cele mai interesante de pînă acum. Am scris poate căci ori cît de obiectiv aş crede că am prezentat un astfel de maraton artistic, oricît de multe păreri am cerut şi cîţi specialişti am consultat, nu am reuşit decît o medie a circa 80—100 de oameni. Ori, pînă la 800, cîţi am asaltat sala de concert...

GABRIEL COSMA

UMOR

● **Mi s-a spus că ai avut un accident de muncă!**
— Aşa-i!
— Şi că ai căzut de pe o scară de 24 de metri înălţime!
— Aşa-i!
— Te-ai lovit rău, aşa-i?
— Nu prea. Eram pe treapta a treia de jos...

● **— Nu înţeleg, ginere, ce viaţă duceţi voi, de cîte ori vin la voi vă găsesc certîndu-vă.**
— De, mamă soacră, dacă vii şi dumneata aşa de des.

● **O tînără îşi întîmpină prietenul venit s-o ceară în căsătorie părinţilor ei înainte ca acesta să-i întîlnească şi-i spune graţios:**
— Dacă refuză să-ţi ofere mîna mea încearcă, te rog să afli dacă ar accepta să mă căsătoresc cu prietenul tău, Gilbert.

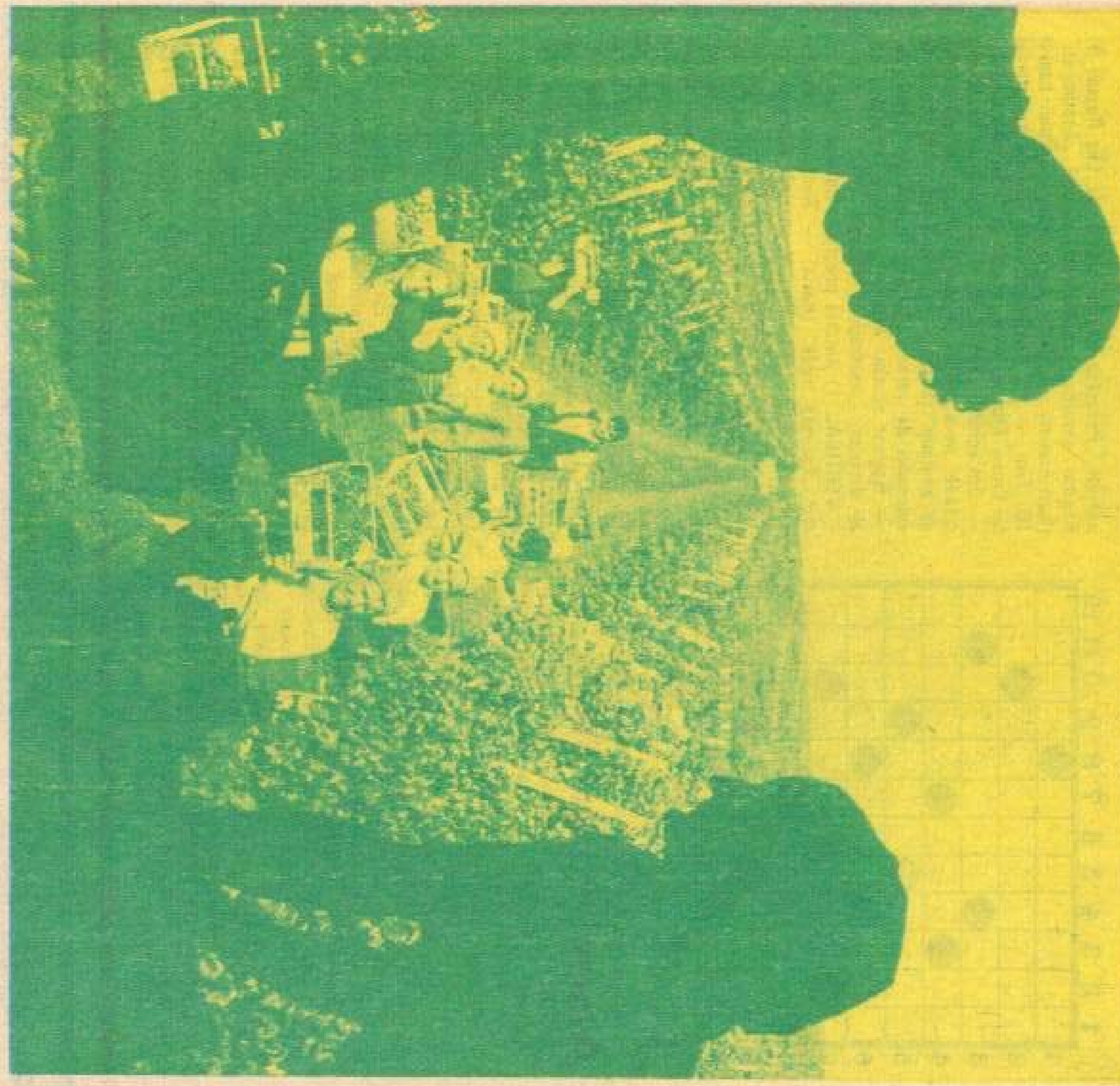
● **Înainte de-a intra, pe frontispiciu puteai citi:**
„Alcoolul este cel mai mare duşman al omului".
În interior, lectura devine liniştitoare:
„Fă în aşa fel încît cel mai mare duşman să-ţi devină prieten"...

● SANTAJATA: GABRIELA SABATINI

În februarie 1988 admiratorii Gabrielei Sabatini s-au temut, în ce o priveşte, de ce era mai rău. Persecutată de un necunoscut tînăra tenismenă a fugit din Argentina şi s-a refugiat la Miami, în Statele Unite. Domnul X o ameninţa cu moartea dacă nu-i oferea imediat 10 000 de dolari. În fine arestat, Marco Livio Sotullo, un argentinian de 39 de ani, a făcut mărturisiri. Motivul gestului său: nu suporta s-o vadă pe Gabriela în poze! În mod cert, el este singurul care nu putea suporta acest lucru.

● PICTURA ŞI REUMATISMUL

De ce Rubens, Renoir, Dufy sufereau de reumatism iar Klee de o boală de piele numită sclerodermie? Pentru că aceşti mari maeştri, printre altele, foloseau culorii vii ce conţineau metale grele şi toxice. Conform părerii specialiştilor, aceşti pictori care îşi luau masa în atelierul lor s-ar fi intoxicat pentru că neglijau să se spele pe mîini. O altă explicaţie: ţigările! În secolul XIX artiştii le făceau din forţă şi tutun, rulate în mînă, fumînd deci şi urme de guaşă.



Fotografie de MIHAI CUCU

Anotimpurile...

ORIZONTAL: 1) Liric contemporan, autor al poeziei „Anotimp" (Cornel) — „... dintr-un anotimp incert", poezie de Dan Emilian Roşca, cuprinsă în volumul „Arhipelagul pasiunilor" 2) Apreciat poet bihorean, ce a scris o „Schiţă de anotimp", inclusă în volumul „Aur" (Alexandru) — Personaj al romanului „Anotimpul pierdut", de Anişoara Odeanu 3) Strămoş al nostru — A surprins pe pînză un „Anotimp ploios la tropice" (Frederic) 4) Elena Nicoară — Omăt — „În ...anotimpului pe sfîrşite", roman al scriitorului de limbă engleză Alex La Guma 5) Rocă sedimentară care se desface în foi — Diminutiv la Nicolae — Fricos 6) „Noaptea...", volumul lui Liviu Călin care include şi poezia „Anotimp invers" (neart.) — Tria! — Copil 7) Reputat pictor, autorul alegoriei „Cele patru anotimpuri" (Ker-Xavier) — Aur (simb.) 8) „Anotimpul...", cum se intitulează una din poeziile francezului René Lacôte (masc.pl.) — Melodie din opereta „Povestea anotimpurilor", de Elly Roman 9) Regizor sovietic, realizatorul peliculei „Anotimpuri" (Ivan Ivanov) — Plasă de pescuit — Puiul caprei 10) Fire — „... limbii române", volumul selectiv al lui Victor Eftimiu, care include şi ciclul „Anotimpuri" — Din schelet 11) Cură! — În volumul „Aproape o lebădă" ne-a propus versuri pentru o „Schiţă pentru un anotimp" (Radu) — Calciu (simb.) 12) Autoarea volumului de versuri „Intrare în anotimp" (Florenţa) — Regizor român, autorul poemului cinematografic al vîrstelor, „Anotimpuri" (Savel)

VERTICAL: 1) Autorul poeziei „Anotimp", din volumul „Ascunsa trudă" (Horia) — Anotimpul cel mai cald 2) Poet vîlcean, autor al poeziei „Anotimp", inclusă în volumul „Anamneze" (Valeriu) — „..Anotimp...", volum de versuri de Nicolae Irimia 3) Instrucţiune în limbajul ASSIRIS (inform.) — „Anotimpul...", roman SF al Vioricăi Georgiana Rogoz (neart.) 4) Unealtă agricolă — Net! — Localitate în Japonia — Împreună 5) Harapnice — „Anotimp de...", culegere de reportaje şi portrete sociale a Valentinei Dima — Opere! 6) „Anotimp binecuvîntat" este primul volum al trilogiei acestui scriitor grec, distins, în 1961 cu premiul Academiei din Atena (Tasos) 7) Recent — Întreprinderea agricolă de stat — „În anotimpul cel...", se intitulează una din poeziile volumului „Utopia ninsorii", de Marius Robescu 8) Siglă pentru „International Radio Consultative Comittee" — Prima femeie — Usturoi (reg.) 9) Localitate în Canada — Faraonul lui Eminescu — Rîu în Japonia 10) Poet şi critic literar indo-pakistanez, autorul poemului „Anotimpul ploilor" —Nume feminin 11) Evelyn Young — A semnat volumul de nuvele „O zi fără anotimp" (Dan Claudiu) 12) Poet român, autorul unui „Proiect de anotimp", din volumul „Ţara ca meditaţie" (Dan) — Autorul romanului cu elemente autobiografice intitulat „Anotimpul făgăduinţei" (Alexandru).

Dicţionar: AAA, AVA, LDC, OGO, IRCC, PUCE, TLA, ONO

Ridendo castigat mores

Poeta Boxy

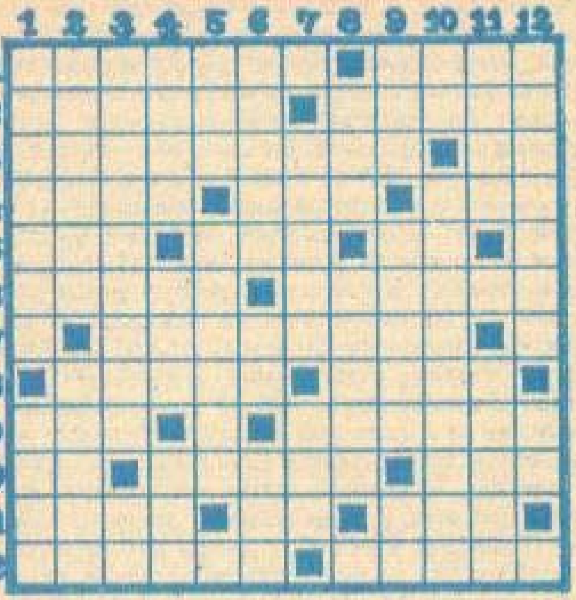
Doamne cum mai trec anii, exclamă într-o zi nostalgică Madelaine Boxy uitîndu-se cu melancolie în oglindă.

Şi cînd te gîndeşti că m-am apucat de scris, aşa, din senin! Asta pînă cînd m-a descoperit primul, distinsul maestru de la revistă, pe care îl ştie toată lumea şi care mi-a schimbat şi numele din Florica Piţigeni cu numele acesta care are cum zicea dînsul „aer poetic" Madelaine Boxy! Spun pînă m-a descoperit maestrul fiindcă după aceea m-au cunoscut toţi scriitorii, iar lucrul acesta i-l datorez, ca şi prima mea carte „Mirosul primordial" pe care tot dînsul mi-a recomandat-o telefonic la editură. Mi-amintesc cu cîtă sobrietate şi distincţie intelectuală s-a ridicat din fotoliu, atunci, făcînd gestul telefonării, îmbrăcat în halatu-i gri cu argintiu intens ce-i venea splendid lîngă cele douăzecişiopt de fire de păr alb pe care mi-am permis să i le număr fără să ştie, zicînd apoi în receptor:

— Publicaţi-o, e un caz în literatura noastră contemporană, un caz, un caz unic, o experienţă, iar după această frază le-a citit la telefon poezia mea despre cîinii lui Stere din satul meu natal, poezie care se termină atît de ciudat, zicea dînsul: „Hei, pî lupulu/hei, nachina-nachinaaa!"

Cartea a ieşit frumos, a urmat o seară de autografe la librărie unde au fost şi nişte băieţi de la televiziune şi nişte fete de la radio.

Ehei, şi-apoi recenziile, cronicile şi scandalul dintre cei doi critici literari drăguţi, oho şi încurcătura cu maestrul căruia îi datorez totul, inclusiv punerea la punct a cazului cărţii mele de debut. Am învăţat pe de rost



Tinereții

ORIZONTAL: 1) Prolific scriitor român, în al cărui volum de „Poezii" (apărut în 1964) intîlnim și poemul „Tinereții" (Eusebiu) — Liric contemporan printre ale cărui „Cîntece ștrengărești" figurează și „Cu tinerețea la rever" (Gheorghe) 2) Alt poet contemporan, ce a inclus poezia „Adolescență" în volumul „Malicondra" (Constantin) — Tinerețe fără bătrînețe (pl.) 3) Monstru sacru al ecranului, prezent în filmul „Ochii tinereții", în regia lui Al. Parker (Rudolph) — Sfîrșitul tinereții! 4) „...tinereții", volum de proză de Ferenc Szemler — „Elixirul tinereții" este unul din titlurile volumului „...lui Columb", de Mihai Vasilescu (pl.neart.) — Dromader 5) Holdă — Pisc în Elveția — Calei 6) Imaginar — „...nocturne", volumul în care Aurel M. Buricea a spus în versuri „Adio, dragă tinerețe" 7) Prozator român, al cărui volum „Anii adolescenței", din 1962, vădește influența lui Slavici, mai ales prin gustul construcției meticuloase (Ion) 8) Artist plastic român, autor al grupului statuar „Tinerețe" (Iulia) — Mici sfere 9) Munte în Togo — „...în țara tinereții", volum de versuri de Nicolae Stoian (pl.) 10) Afirmație — A întreținut un „Colocviu cu tinerețea", în volumul său de versuri „Torentul" (Maria) — Localitate în URSS 11) „...tinereții", film în regia sovieticului Serghei Gherasimov (neart.) — Elena Stănescu — Orășel în Ungaria 12) „...despre tinerețe", poezie de Ștefan Iureș — Una din poeziile volumului său „Cîntarea cîntărilor mele" se intitulează „Tinerețea" (Nicolae)

VERTICAL: 1) Pictor român care a înălțat un „Omagiu tinereții" (Brăduț) — Sculptor român, autorul lucrării „Tinerețe și pace" (Gabriela Manole) 2) Compozitor român căruia îi datorăm cantata „Cîntec despre tinerețe și dragoste" (Zoltan) — Poetă contemporană care a inclus în volumul „Desprinderea din noapte" și versurile „Tinerețea, dulcea mea luptă" (Pia) 3) Pe versurile lui Harry Negrin a compus romanța „Aș vrea iar anii tinereții" (Henry) — Avocat (abr.) 4) Localitate în insula Samos — Suprafețe agricole — Veche metodă pentru determinarea sensibilității fotografice 5) Încet — Aripă de protecție 6) „...și spectacole", volum de critică teatrală de Marius Robescu, cu un comentariu și asupra piesei „Tineri căsătoriți caută cameră", de M. Roscin (sing.) — Dînsa — Clar 7) Poet ieșean, autorul unui „Cuvînt despre tinerețe" (Ștefan) — Cerneală specială 8) Solistă — Apreciat poet român, autorul poeziei „Primele iubiri" (Nicolae) 9) Mașină românească de teren — Mare gînditor și om politic rus, autor al lucrării „Despre tineret" — Pară! 10) Ochi de lanț — În volumul său de versuri „Puterea acestui pămînt", am intîlnit ciclul „O tinerețe fără egal" (Mihai) 11) „... de a nega tinerețea", poezie purtînd semnătura lui Aurel M. Buricea — Dramaturg și prozator german, autorul volumului memorialistic „Amintiri din tinerețe" (Paul) 12) Cunoscut actor român, prezent în filmul „Elixirul tinereții" (Florin) — Zece.

Dicționar: NAR, ERR, ALU, SNO, ACS, IREO, BSI

nota pe care a însemnat-o atunci în revistă: „În cazul poetei Madelaine Boxy opinia revistei noastre este clară și vine exhaustiv prin rîndurile inserate, acum, să pună la punct polemica dintre cronicarii ce s-au exprimat în numerele trecute despre cartea „Mirosul primordial". Poeta intr-adevăr a scris în mai multe feluri același lucru, dar voit, ridicînd astfel procentul de redundanță al poeziei, paradoxînd nonșalant adolescența prin gesturi tandre de efloreșcență. Dînd la o parte veșmintele tipizării leit-motivelor folosite, poeta Madelaine Boxy trece prin asociații semantice fiorul fără să facă abuz, lucru atît de necesar în poezia noastră contemporană. Așteptăm așadar cu interes deosebit cea de a doua carte a poetei, evoluția ei viitoare, cu atît mai mult cu cît credem că nu este cazul să mai adăugăm și faptul că poezia ei își trage seva dintr-un fascinant filon al folclorului nostru".

Dar maestrul a murit exact la două luni după ce a inserat nota și cea de a doua carte „Miresmele continui" zace în sertarul editurii și acum, iar anii trec atît de pe nesimțite, își mai zise poeta Madelaine Boxy scăpînd o lacrimă peste amintirea timpului trecut din ziua fatală cînd decedase subit maestrul, prin infarct.

GHEORGHE DARAGIU

Pier Paolo Pasolini

FILMUL ca pasiune și ideologie

„Eu sînt o forță a trecutului,/ doar în tradiție e dragostea mea./ Vin dinspre Ruine, din Biserici,/ de la icoanele din altare, din satele/ uitate pe Appennini sau Prealpi,/ unde au trăit frații mei/... cutreier pe străzi/ — mai modern ca oricare modern —/ în căutarea fraților mei care nu mai există." Versurile acestea, cred, se constituie în manifestul poetic al unuia dintre cei mai interesanți creatori ai deceniului al șaptelea al secolului XX — Pier Paolo Pasolini, personalitate complexă, contradictorie, care a uimit, a încîntat, a provocat, a scandalizat, dar s-a impus prin talent și cultură, prin angajament civic și politic prin curajul de a nu-i fi fost frică să pară banal, comun. A trăit „într-o continuă neliniște", s-a plasat conștient și deliberat „în sînul infernului cu voința de marmură de a-l înțelege". Un intelectual mereu supra-ocupat de treburi, proiecte, obligații civice. Un om mereu neliniștit, nemulțumit în primul rînd de sine, care n-a cunoscut zîmbetul pe chipu-i marcat de zbuciumul interior, dăltuit într-un material dur, cu contururi aspre, unghiulare. Un artist surprins de propria lui timiditate, vecină cu sfiala, modest, fără dorința de a se impune teatral, cu gesturi măsurate, calme, de un vulcanism nu temperamental, ci spiritual. Romancierul, dramaturgul, poetul, eseistul, scenaristul, regizorul Pasolini, dintru început, și-a mărturisit răspicat disprețul absolut, feroce chiar, la adresa burgheziei, incapacitatea de a reprezenta lumea consumismului, predilecția pentru lumea, condiția subproletariatului, așezîndu-se întotdeauna în interiorul acestei lumi, „pentru că numai astfel pot avea vigoarea, coerența și unitatea descrierii ei". Înțelegerea dialectică a acestei lumi primitive a încercat s-o facă de pe pozițiile marxismului : „La originea activității mele se află Gramsci. Dar trebuie să recunosc că Gramsci nu mi-a dat decît un formular de completat: ideea romanului național-popular, pe care eu am încercat să-l realizez prin intermediul filmului. Filmul este pentru mine expresia propriei mele gîndiri și conștiințe despre viață."

„A DOVEDI PENTRU A CREDE"

Încă de la primul său film de autor, Pasolini — care s-a lăsat atras în mirajul acestui univers de Giorgio Bassani, la început ca scenarist pentru alți realizatori, în mod deosebit, pentru Mauro Bolognini (**La notte brava, La giornata balorda**) și care s-a îndreptat spre cinema tocmai pentru a-și populariza ulterior tematica romanelor sale — s-a folosit de noul cod artistic pentru a angaja cu publicul un dialog poetico-politic. **ACCATTONE** (1961) a însemnat atunci, la Palazzo del Cinema din Venezia, un-

eveniment și un scandal (cum vor fi de altfel toate creațiile sale ulterioare) — exact cum, deși pe alte coordonate sociale și estetice, au însemnat, cu un an înainte, la Cannes, **L'Avventura** al lui Antonioni și **La dolce vita** al lui Fellini. Acest început strălucitor ca un fulger în noapte a scandalizat pe foarte mulți, dar a provocat și o pasionantă adeziune a citorva. Fiindcă **Accattone** a fost un strigăt ieșit din deznădejdea unei prăbușiri în adîncul mizeriei și sărăciei, un strigăt al unui artist care suferea în profunzime criza valorilor timpului în care exista. Mesajul lui **Accattone**, frumusețea lui aspră, dură, tragica măsură cu care lumea subproletarilor, a „băieților de viață" (condiția existențială subumană) era emblematic pusă în lumină, între primitivism și cultural, s-au impus cu putere însă și au sfîrșit prin a emoționa, într-o poetică de o claritate tulburătoare.

Unul dintre elementele care au șocat, au provocat „piatra scandalului", a fost, mai mult ca orice, muzica. Erau din aceia care fremătau de-a dreptul dezgustați la ideea că muzica extrem de spirituală a lui Bach ar putea fi folosită drept contrapunct într-o „împrejurare comică sau violentă" — ca aceea a lumii marginalizaților, a acelor baraccati, a micilor prostituate și vagabonzi, a sublimilor nenorociți, pe seama cărora se demonstra „teorema vieții violente". Dar iată ce semnifica muzica lui Bach, a cărei funcție cîștiga importanță tocmai în alb-negrul orbitor al imaginilor, în siluetele decupate în contre-jour pe un fundal înecat în soare, în panoramările dezolante și nemiloase, în presimțirile mortale ale protagonistului: ea nu era un semn liric, ci unul de alarmă; nu acoperea sub clasicitatea sa și sub înălțimile sale aceste triste glume și sărace visuri, ci punea în gardă spectatorul și-l constringea să accepte o ipoteză: sub aparentul folclor neorealist se ascundea, apărată cu pasiune, recuperarea sacralității omului, a dreptului său la o viață umană — drept de care nu poți face abstracție. **Accattone** nu l-a avut niciodată și moare fără a-l cunoaște, deși sfîrșitul său, acel „Acum mi-e bine...", ar semnifica și o purificare, o reabilitare a demnității, o eliberare dureroasă, o energică acuzare. (În **MAMMA ROMA — 1962**, repetare în cheie minoră a lui **Accattone**, un alt „înfrînt cu suflet însetat de puritate", care de cînd a venit pe lume a fost mereu singur, privind în jur, așteptînd „cine știe ce" pe lumea asta, este condus de mediu treptat-treptat spre a cunoaște răutatea și mizeria, nicidecum „viața omenească"; sfîrșitul nu mai este simbolic, ci doar tragic și violent-acuzator; Ettore moare la poliție din cauza bătăilor, iar mama urlă pe ferestrele larg deschise „Vinovații! Vinovații!" Neputința realizării visului ei devine blestem la adresa celor care i l-au anulat.)

„IDEILE SÎNT ÎNTR-UN FEL OPERE"

„Puțini sînt aceia care mă înțeleg: doar cei care au într-adevăr un suflet sensibil și uman pot pricepe în profunzime subtilitățile și aluziile mele. (...) Aceeași pasiune care m-a făcut să adopt o problematică morală a devenit acum obiect de cunoaștere ideologică și impune, prin urmare, experimentări stilistice de un tip cu totul nou." De fapt o luptă inovatoare nu propriu-zis de ordin stilistic, ci în cultură, în spirit. Stilul nu este un „privilegiu de clasă — ca orice libertate, este infinit, dureros, nesigur, fără grație, înspăimîntător". Polemicile, atacurile vehemente chiar la adresa filmelor sale l-au obligat pe Pasolini să-și

explice — nu să-și apere, nu avea nevoie de așa ceva! — să-și explice, subliniez, filmele. Dramatizînd ceea ce mulți se limitau doar la a descrie, participînd în calitate de martor („o necesitate a spiritului său torturat și generos") se crea, adesea, acea aură ambiguă operelor sale. Astfel, Pasolini a devenit un sensibil comentator, și un bătăios prezentator al propriilor sale creații, un teoretician al artei filmului, în general. Așa a ajuns să încerce să clarifice diferențele care există între „filmul de proză" și „filmul de poezie", virtuțile „discursului liber indirect", care, recurgînd la mit și parabolă, permitea o mai mare apropiere de adevăr și dramele lumii contemporane nu printr-o expresie în mod direct rațională, sau conceptuală, sau filosofică, ci prin intermediul unui limbaj artistic bazat pe o transpunere alegorică sau metaforică, care se sprijină întotdeauna pe concretețea și caracterul fizic al imaginilor.

Iată de ce **IL VANGELO SECONDO MATTEO** (1964) sacră reprezentare laică a unui martir justițiar, introdus într-un Sud subdezvoltat („povestea unui om simplu, care se naște în sărăcie și moare, după o existență scurtă și dramatică, lăsînd oamenilor un mesaj de pace și dragoste") — a constituit o primă verificare a universului special pasolinian. Un film dens, care recitind evanghelia ca pe o „cărticică laică" făcea trimiteri exprese la un Sud nedezvoltat, problematic la nivel național, la perioada fascistă, cu toate grozăviile sale, la lupta revoluționară a contemporanilor. De reținut că acest film a fost anticipat („procedeu" pe care il va mai folosi Pasolini) de mediu-metrajul **LA RICOTTA** (1963, episod din filmul **Să ne spălăm creierul!**), care prezenta — deloc întîmplător! — isprava unui martir răstignit (și care moare dintr-o indigestie cauzată de urdă dulce) pentru un film pe care l-ar fi făcut. Figurantul Stracci (nume mai mult decît expresiv, care înseamnă: zdreanță, persoană neînsemnată, un nimic), amărîtul „luat de pe stradă" și devenit actor, simplă apariție într-un tipic film bughezo-religios, și tocmai de aceea spectaculos și filistin, bietul actor, deci, se opune morții, văzută ca un soi de holocaust protestatar, cu o forță disperată, dar care, în cele din urmă, se arată a fi fost zadarnică.

Dacă burghezia însă a respins doctrina creștinismului evanghelic și elanurile pămîntene ale misticului de odinioară, numai pentru a nu fi deranjată din plăcerea desfătării, opulentă și opacă, în societatea de consum, iată

cum, în **UCCELLACCI E UCCELLINI** (1965), exact prin fața sicriului lui Palmiro Togliatti, bărbați și femei se perindau cu pumnul strîns, dar nu puțini din ei erau aceia care îngenunchiau făcîndu-și semnul crucii. Nu este un detaliu, ci chiar secvența culminantă, aș spune, a unei fabule tragicomice în formă și ideologice în substanță. Faptul că aceste imagini, extrase din jurnalele de actualități (deci, ciné-verité) și inserate printr-un splendid montaj în narațiunea fanteziei filmice, nu apar forțate, rupte de rest, ci reușesc să exprime cu naturalețe tensiunea problematică, este încă o dovadă că geniul lui Pasolini a prins în focar încă un aspect al vieții social-politice italiene — nu chiar secundar —, oferindu-l spre meditație. Acest film, la vremea respectivă, a mai însemnat și altceva: extrem de amara reflectare a unei crize, care implica și marxismul occidental al anilor post-rezistență (pe care însuși cineastul o simțise puternic, fiind marcat sufletește). De reținut, de asemenea, și scena în care Corbul, cu durere, spune unui tovarăș de pe stradă: „Nu deplîng sfîrșitul ideilor mele, fiindcă mai mult ca sigur va veni un altul care să preia steagul meu și să-l ducă mai departe! Mă plîng pe mine..." (durere pe care Pasolini încerca inutil s-o echilibreze prin trimiteri rafinate, culte la tradiția franciscană, alt nucleu poetic care, din păcate, s-a risipit în operele ulterioare). Hotărît lucru, așa cum nota și Claude Mauriac, Pasolini „a avut sensul sacrului, a simțit proporția profanului și ceea ce opera lui ne arată și ne face să înțelegem e important și frumos."

„DANSÎND PE JĂRATIC"

Sfîrșitul deceniului (care va culmina cu acel mai '68 fierbinte) produce parcă o precipitare, o dezorganizare și în creația pasoliniană. Noi și variate teme sînt pe primul plan, acum, în febrila, discontinua, uneori chiar deziluzionanta operă cineromanescă pasoliniană. Însă chiar autorul nota într-una din poeziile sale intitulate „Proiect de opere viitoare": „Trebuie să dezamăgești. Să țopăi mereu pe jăratic/ precum martirii prăjiți și ridicoli." Dar dansul pe jăratic era pentru el chiar modul de a se simți om, de a fi mereu aproape de tulburările epocii, de a observa lumea fără ochelari de cal, de a înțelege că toate problemele vor fi puse din nou în joc și că datoria unui cinema de poezie ar putea fi chiar aceea de a căuta să facă lumină în acest proces continuu care uneori dispare, sufocat, sub aparența haosului.

Primitivul, preistoricul, barbarul — opuse societății de consum, decadenței și corupției burgheze — iată temele care sînt înfățișate cu precădere, între confesiuni personale și complexe freudiene, deschideri lirice și forme rafinate și geometrice, într-o serie de filme, precum: **EDIPO RE** (1967), **TEOREMA** (1968), **PORCILE** (1969), **MEDEA** (1970). Tragedii grecești strămutate în „lumea a treia", anchete poetico-culturale (**Note pentru o Orestiadă africană,** pentru televiziune), metafore care au implicat istoria momentului de contestație generală, atunci exploziv în Europa occidentală. Contestarea pasoliniană, într-un mod subtil „indirect", în forme chiar mai puțin clare, a existat întotdeauna și a fost mereu îmbibată de poziția extrem de personală a autorului din „prima linie", cu propriile-i idei, propuneri, provocări dialectice.

„TRILOGIA VIEȚII"

În anii '70, Pasolini realizează așa-numita „trilogie a vieții", care începe nu fără cîteva accente „funebre" cu **DECAMERON** (1971), continuă cu atît de blamatul de critică, dar cu „succes de casă" **RACCONTI DI CANTERBURY** (1972) și **IL FIORE DELLE MILLE E UNA NOTTE** (1974), găsind, în cele din urmă, un echilibru conclusiv, o măsură mai senină. Interesant — chiar provocator-polemic, așa cum îi stă bine nonconformistului cineast — este faptul că Pasolini însuși consideră aceste trei filme ca „cele mai ideologice" pe care le-a făcut. O ideologie profund ascunsă, deducîndu-se nu din ceea ce se spune explicit, ci din reprezentarea dramatică: „În această lume feudală — dominată de un eros profund particular, violent, fericit — nu există om, oricît de sărman, care să nu aibă sensul propriei demnități. Evoc acest lucru și spun, iată, confruntați, eu doar vi-l prezint, vi-l povestesc, vi-l amintesc." Critica de film, teoreticienii au găsit și o explicație: ar fi vorba de o recuperare a prezentului prin trecut, de o evadare, o fugă chiar. Lucru doar parțial exact, fiindcă cineastul neagă categoric noțiunile de „evadare"

sau „fugă". „Eu fac un lucru diferit: extrag din trecut o formă de viaţă pe care o opun polemic celei prezente, adică actualizez prezentul. Dacă am nostalgia trecutului, e vorba de un trecut atît de recent, incit mă îndoiesc foarte tare că ar fi cu adevărat un «trecut». Personajele mele evocă o lume opusă şi societăţi diferite între ele prin educaţie şi cultură. De fapt, e vorba şi de o alegere politică diversă: o recuperare a unei umanităţi într-o lume populară." Evident, autorul deplînge acea lume ţărănească preindustrială, o lume în care, „susţine Pasolini, sentimentele umane se înfăptuiau mult mai bine şi mai deplin decît acum, cînd plaga crizei valorilor şi relaţiilor sociale ia amploare, cei mai afectaţi fiind, firesc, tinerii: „Azi tinerii (...) sînt trişti, amăriţi, nu sînt fericiţi. De ce? Fiindcă au devenit conştienţi de propria lor inferioritate socială, pentru că modelele lor culturale, care le permiteau să posede misterul realităţii, au fost distruse şi înlocuite cu altele, cele ale consumismului impus de Putere, prin mass-media, cărora nu reuşesc să se adapteze."

SFÎRŞITUL VIOLENT AL UNUI ÎNCEPUT

Cu totul alta a fost însă atmosfera ultimului film semnat Pasolini: **SALO O LE CENTOVENTI GIORNATE DI SODOMA** (1975), difuzat postum. O operă profundă, răscolitoare ca însuşi sufletul creatorului său, o operă în care sugestiile culturale se leagă printr-o exemplară adaptare, de zilele damnate, adevărate bolgii danteşti, ale republicii fasciste, dar fără ca discursul să fie neapărat limitat la acea epocă. Sadismul apare pe ecran ca o metaforă a puterii şi violenţei. (Cît de actual e mesajul acestui film astăzi, cînd recrudescenţa grupărilor şi partidelor neofasciste a luat o amploare fără de seamăn, influenţa lor cîştigînd teren în ciuda apelurilor şi manifestărilor forţelor pacifiste, ale opiniei publice internaţionale! Cîtă forţă vizionară a avut artistul Pasolini!)

Violenţa fascismului de tip Salò ne va părea mereu nesatisfăcătoare faţă de violenţa reală însă. Cineastul, care încă nu-şi văzuse filmul abia terminat pe ecrane şi se şi dedicase altuia, **TA KAI TA**, încerca să „rezolve" artistic o scenă (relatarea aparţine lui Eduardo De Filippo, care deţinea un rol important în acest film), care descria, într-un mod halucinant şi bogat în amănunte extrem de caracteristice, martiriul unui om simplu, în mijlocul unei pieţe. Dar, din nou, prezentul lui Pasolini s-a dovedit a fi unul profetic, luînd-o înaintea viitorului. Viaţa violentă, ale cărei cauze le-a cercetat cu o rîvnă şi un neastîmpăr nefireşti parcă, a privat cinematograful italian — şi nu numai — de una din personalităţile sale cele mai generoase, cele mai neapărate, mai de neînlocuit. Unul din acei **ragazzi di vita**, într-o duminică de noiembrie, seara, a curmat viaţa cineastului, lăsînd opera, prin forţa împrejurărilor, cu un final deschis. Un sfîrşit care se integrează unui context pe care Pasolini, prin scrierile sale, încerca să-l definească: Italia de azi, tineretul, contradicţiile evidente. „În fond, el este victima propriilor sale personaje. O tragedie perfect prevăzută în diversele sale aspecte, fără a şti însă că, într-o bună zi, va sfîrşi prin a fi distrus chiar de ea" — avea să afirme regizorul Michelangelo Antonioni.

Pier Paolo Pasolini, un cineast, un artist complex, care s-a mistuit în sine pentru ca lumea să devină aşa cum o dorea el, aşa cum o iubea el: o lume bună.

FRANCESCO GERARDI

Ridendo castigat mores

Comisia de limbi străine

În vara care a trecut, într-un mic restaurant cochet, lume multă oftînd de căldură. Un du-te-vino continuu îl făcea nervos şi pe Costel în acea zi.

Dar iată că intră şi se îndreaptă spre raionul lui Costel exact ceea ce aştepta el într-o zi de vară: un bărbat mai în vîrstă în pantaloni scurţi, semănînd a artist, cu o femeie îmbrăcată elegant ca pentru deltă. Turiştii, exclamă în gînd Costel cu dor şi bucurie. Cei doi se aşezară la masă şi-n timp ce se uitau pe lista de bucate şi Costel făcea sincere plecăciuni, vorbeau între ei nemţeşte.

Aha, Deutschland, îşi zise Costel şi le spuse „pe limba lor" singura frază pe care o învăţase vara trecută cînd se angajase sezonier la mare şi care tradusă pe româneşte suna:

– Cu ce vreţi servim la noi?

Omul în vîrstă îi spuse ceva tot în nemţeşte, dar Costel nu înţelese nimic. Şi, ca să nu-şi piardă clienţii, făcu semn altor doi ospătari şi unei picoliţe, care nu înţeleseră nici ei nimic din ceea ce spusese bărbatul în pantaloni scurţi.

Picoliţa îşi aminti imediat că în unitate lucrează unul Franz şi pe care ei îl strigau Neamţu. Costel aleargă să-l aducă la faţa locului pe Neamţu care precis i-ar fi putut scoate din încurcătură. Acesta veni plin de importanţă să rezolve problema.

Franz în faţă plecat cu demnitate, Costel cu ochii holbaţi şi cu dinţii dezgoliţi a zîmbet, cei doi ospătari veniţi în ajutor cu picoliţă cu tot aşteptau cu inima la gură rezultatul intervenţiei colegului lor. Dar acesta nu apucă să rupă vorba pe limba clientului că femeia enervată le zise tuturor:

– Aduşi, şe dracu, două porţii di sarmaluţi cu mamaligă!

Bătrînul rîse gîndindu-se că la Roman, la ei, nu se face atîta caz în zilele de vară pentru nimica toată, în timp ce „comisia de limbi străine" se retrase consternată, aruncîndu-i fulgere din ochi bietului Costel.

PROFESII DE AZI, PROFESII DE MÎINE

Sub puternica incidență a progresului tehnico-științific și tehnologic contemporan, a difuzării accelerate și a penetrării acestuia în toate celulele societății, una dintre problemele cele mai presante, mai dificile și totodată mai captivante, asupra căreia se polarizează atenția specialiștilor, a organismelor guvernamentale și neguvernamentale, naționale și internaționale o constituie viitorul ocupării forței de muncă, al ocupațiilor și al profesiilor. Este firesc să fie așa pentru că, în primul rînd, omul a fost este și va fi factorul decisiv al progresului economico-social, creatorul și beneficiarul acestuia; în al doilea rînd, absorbția rapidă la nivelul întregii societăți a progresului cunoașterii actuale, modifică structurile ocupaționale, profesionale și educaționale ale forței de muncă, ridică — cu o acuitate tot mai accentuată — cerințe noi față de mobilitatea forței de muncă și de pregătirea acesteia. Care vor fi deci locul și rolul muncii în viața omului și în societate, care este viitorul profesiilor și care vor fi profesiile viitorului, care va fi dinamica profesiilor și a ocupațiilor, care trebuie să fie relația dintre învățare, pregătire și profesie, care vor fi proporțiile și intensitatea mobilității profesionale, iată tot atîtea întrebări obsedante, pe care, din perspectiva zilei de mîine, și le pun astăzi specialiștii cercetători și practicieni care se ocupă cu modelarea viitorului.

ANII 2000 — ANI AI DOMENIILOR DE VÎRF ALE CUNOAȘTERII

Chiar dacă totalitatea implicațiilor evoluțiilor tehnice actuale, dar mai ales a celor viitoare asupra calității forței de muncă, asupra conținutului muncii, asupra proceselor de învățare etc. nu este și nu poate fi încă pe deplin evaluată, se conturează însă cîteva mutații marcante în universul profesiilor. În mod firesc, viteza schimbărilor tehnico-tehnologice impune o mobilitate profesională accentuată.

Dacă în trecut ne spune, **Valentina Vasile**, cercetător științific la Institutul de Economie Socialistă în condițiile evoluției lente a tehnicii, omul exercita o singură profesie pe întreaga durată a vieții sale active, dacă unele meserii se transmiteau din generație în generație — fără a suferi schimbări notabile — astăzi, mobilitatea profesională a factorului uman devine fundamentală; se apreciază că, în medie, pe parcursul vieții active, omul își va schimba profesia de trei-patru ori. Lumea profesiilor suferă o puternică și continuă metamorfoză: apar, cu viteză accelerată, noi profesii legate de noile domenii ale științei, noile mijloace tehnice sau noile tehnologii; alte profesii, inclusiv cu caracter intelectual, dispar prin preluarea funcțiilor lor de către mașini; în fine, altele „rezistă", păstrîndu-și denumirea, dar modificîndu-și uneori radical conținutul. Multe profesii, preponderente la începutul secolului, au dispărut tot așa cum și mai multe au apărut sau vor mai apare. Prognozele apreciază că, spre exemplu, la nivelul anului 2000 circa 70 la sută din totalul profesiunilor existente vor fi noi, multe din ele în prezent nefiind nici măcar conturate; cca. 60—80 la sută din populația activă va lucra în meserii legate de noile tehnologii, față de 8—10 la sută în prezent; în industrie, circa două treimi din numărul lucrătorilor vor trebui calificați sau recalificați în domenii ca: tehnica de calcul (5 la sută), informatică (15 la sută), în noile probleme ce apar în sfera lor de activitate (cca. 50 la sută).

Calculatoarele, semiconductorii, microprocesoarele, roboții industriali, transmisia prin fibre optice, bioindustria și aplicațiile ei, noile tehnologii în domeniul educației și medicinei, ca și branșarea microprocesorului la rețele moderne de telecomunicații pentru automatizarea muncii la distanță, vor genera locurile de muncă ale viitorului.

Dacă pînă acum postul sau locul de muncă era bine definit, cu sarcini precise, adeseori simple, stabile și repetitive, în prezent și, mai ales, în viitor se trece la munca în echipe flotante, flexibile și alternante, bazate pe sarcini de muncă complexe, în condițiile integrării pe verticală a activităților; are loc o mobilitate profesională care se manifestă atît în interiorul, cît și între profesiuni. Apariția „echipelor" va șterge treptat distincția tradițională dintre specialități — munca va fi probabil concepută ca o succesiune de etape și procese care cer lucrători polivalenți, cu sarcini nespecializate. Astfel, vor fi necesari: a) „supergeneraliști" care nu au cunoștințe de detaliu dar posedă un „a ști să faci" specific de coordonare, agregare, autoorganizare; ingineri în arhitectură de proiecte științifice și tehnice — bioinginer, inginer de sănătate, birotician, domotician, logistician, calitician, ca și specialiști în consultanță și gestiune în materie de relații de muncă, în activitatea de marketing pentru bunuri de înaltă tehnologie, ergonomiști de muncă mentală, experți în gestiunea mediului, în simularea și modelarea funcționării diferitelor mecanisme și sisteme etc.; b) profesioniști în microelectronică și probabil supramicroelectronică, ce posedă cunoștințe largi în disciplinele de domeniu — electronică, bionică, biotronică, biotehnologie etc.; dar și c) „superspecialiști" capabili să lucreze în echipe inter sau pluridisciplinare creatoare de „inteligență artificială", producătoare de materiale noi — cognitician, conetician, creatori de tehnologii noi de compoziție a ceramicilor, a materialelor compozite, specialiști în metalurgia în spațiu, în optoelectronică, robotică, în risk-management, în utilizarea energiilor neconvenționale etc.

Dacă în trecut mecanizarea și organizarea corespunzătoare a acesteia au dus la fărîmițarea profesiilor în specialități înguste, „limitate" sub aspectul cunoștințelor și deprinderilor de muncă, astăzi noile tehnologii deschid orizontul cunoașterii, solicită „supracapacitate" de adap-

tare, viteză de reacție și gîndire polivalentă, autonomie, responsabilitate, viziune sistemică, poli-specializare și poli-tehnicizare, integrare etc. Are loc, pe de o parte, diferențierea în sens analitic a activităților, cu desprinderea noilor domenii ale cunoașterii în specialități și profesii și, pe de altă parte, integrarea în științe de graniță, sintetice. Corespunzător se modifică conținutul profesiilor. Revoluția științifico-tehnică actuală favorizează „industrializarea" puterii de gîndire și creație, îndepărtează omul de efortul fizic; are loc schimbarea raportului dintre pregătirea teoretică specifică profesiei sau meseriei și deprinderile în muncă în favoarea primelor; devin, totodată necesare, indispensabile pentru majoritatea sau chiar totalitatea domeniilor de activitate, cunoștințele legate de teoria informațiilor, calculatoare, microelectronică.

Mobilitatea profesională tot mai accentuată imprimată de accelerarea propagării progresului tehnic și tehnologic și implicit multiplicarea cunoștințelor pe care le presupune se constituie într-o stare permanentă a omului activ, într-o condiție sine qua non a valorificării personalității umane, a încadrării în procesul muncii, în viață, a exercitării tuturor drepturilor de care omul se bucură în societate. Acestea își găsesc rezonanța în sfera educației și pregătirii, ridică pe un plan superior cerințele de formare și perfecționare a factorului uman. Astăzi problema capătă o extrem de mare importanță deoarece: a) în prezent formarea și pregătirea vizează nevoile viitoare ale societății: ce trebuie să știe tinerii care vor intra în producție peste 15—20 de ani, cum și pentru ce domenii să-i formăm; b) incertitudinea evoluției tehnico-tehnologice creează în mod „natural" o defazare a învățămîntului față de cerințele de educație ale societății. Prin urmare, efectele lor trebuiesc limitate, îngustate, anticipate și luate în calcul în procesul modelării educației viitoarelor generații.

Uzura morală rapidă a cunoștințelor profesionale, determinată de schimbările dictate de factorul tehnic, impune trecerea de la educația pasivă — de înregistrare și cumulare de cunoștințe — la educația activă și anticipativă bazată pe inițiativă și creativitate și „asistată" de profesori competenți. Aceasta implică: a) pregătirea pe baza „trunchiului comun" de cunoștințe, deprinderi etc. pe categorii de profesii și domenii de activitate corespunzător „familiilor" de tehnici; b) formarea deprinderilor necesare pentru „a învăța continuu în timpul procesului de muncă", pentru autoînvățare; c) promovarea pre-orientării și selecției pe toată durata procesului de pregătire generală și profesională.

Succesiunea tot mai rapidă și modificările tot mai ample și mai profunde ale tehnicii și tehnologiilor, evoluția accelerată a domeniilor științei fac practic imposibilă cunoașterea în prezent a marii majorități a profesiilor și nici chiar anticiparea multora dintre acestea. Firesc, educația și pregătirea resurselor umane pentru viitoarele profesii și meserii vor suferi modificări notabile. De aceea strategiile în domeniu sînt chemate să promoveze educația permanentă ca educație a viitorului, să urmărească formarea unor profesii cheie caracterizate prin noi și variate aptitudini — între care capacitatea de inovare, anticipare, gîndire rapidă, creație, cooperare, decizie, spirit de prevedere, adaptabilitate la schimbare — dar și să vizeze modernizarea, concentrarea, concertarea conținuturilor pregătirii și, mai ales, continuitatea acestora.

Modelarea educației rămîne o problemă deschisă a societății prezente și viitoare — chemată să satisfacă la un nivel tot mai înalt corelația dinamică a formelor de educație și pregătire, a structurilor și conținutului acestora în cele două sisteme responsabile de calitatea forței de muncă: sistemul productiv și cel de formare și pregătire propriu-zisă.

EXISTĂ UN MOMENT AL OPȚIUNILOR?

Veritabil mănunchi problematic, **adolescența** ca etapă distinctă în evoluția omului, constituie **momentul cardinal de cristalizare a personalității**, al șlefuirii și etalării însușirilor sale. Se referă la aceste aspecte dr. **Dumitru Bazac**, cercetător științific principal la Centrul de Studii și Cercetări pentru Problemele Tineretului.

Adolescența deci este caracterizată, înainte de toate, de schimbare, de permanentă trecere, de transformare (între altele fiind chiar denumită „momentul universal al unei tranziții") și a primit etichetări concludente de felul: vîrsta crizei de originalitate, vîrsta afirmării conștiinței de sine, vîrsta atitudinii active față de viitor și — în strînsă

legătură cu aceasta — **„vîrsta opțiunilor"**. Prin cea din urmă formulă — expresivă reflectare a unei situații reale de viață trăită în mod personal de fiecare individ uman intrat în scena istoriei — poate fi concludent relevată **joncțiunea dintre adolescență și lumea profesiilor**. Orientată cu hotărîre spre viitor, „personalitatea în devenire" include în cîmpul preocupărilor sale, la loc de frunte pe cea referitoare la **alegerea unui drum în viață**. Într-o manieră rudimentară, încercările datează, de fapt, încă din primii ani ai existenței, încă de cînd copilului i se pretindea să anunțe ce dorește el să devină (în viață) — etapă concretizată, mai degrabă, printr-un anumit „mimetism" dacă este avut în vedere faptul că, de regulă, cel întrebat indică profesia practicată de unul dintre adulții de care el este legat afectiv (părinți, frați, surori, alte rude, prieteni). **Demne de luat în considerare rămîn alegerile făcute în adolescență, întrucît ele au deja anumite suporturi motivaționale (relativ) stabile.** Cu toate că în literatura de specialitate se vorbește (mai mult ca despre un deziderat) despre **condiția adolescentului de subiect al propriei sale formări**, majoritatea cercetărilor concrete referitoare la dinamica opțiunilor școlare și profesionale ale adolescenți-

lor relevă preponderența influenței părinților asupra actului de optare. Indiferent dacă este vorba de (mai rar) îndemnul de a învăța meseria practicată de unul dintre părinți (continuarea tradiției profesionale), fie că, dimpotrivă, este (frecvent) în curajată opțiunea pentru oricare altă meserie în afara celei practicate de părintele (tată, mamă) consultat(ă) în această privință, **dorința și voința părinților cenzurează și, în ultimă instanță, determină opțiunea subiectului elector.** Poate tocmai de aceea, cu toate că în evantaiul opțiunilor profesionale ale adolescenților se întîlnesc atît profesii tradiționale cît și profesii ale viitorului, preponderente sînt primele dintre acestea în cadrul fiecărei promoții de liceeni investigate. Mai exact, **evantaiul opțiunilor profesionale este dominat, în cazul fiecărei promoții de liceeni avută în vedere, de orientările spre, pe de o altă parte, profesii tehnico-inginerești și muncitorești, iar, pe de altă parte, de profesiile din**

categoriile personal didactic (îndeosebi cu studii superioare) **și personal medico-sanitar** (cu sau fără studii superioare). Pozitiva înclinare a adolescenților spre valorile muncii se concretizează relativ rar în opțiuni pentru profesii din domeniul cosmonauticii, fie că ar fi vorba de inginerie cosmică, fie că s-ar referi la activitatea de astronaut. Raportîndu-se însă la anul 2000, **tinerii afirmă că la începutul mileniului al III-lea ei vor fi la vîrsta deplinei lor maturități și vor putea să-și pună în valoare în întregime capacitatea de muncă.** Activitatea — susțin ei — se va desfășura prin profesii socotite astăzi „de vîrf" pentru industrie și, într-un anumit sens, și pentru agricultură. În ansamblu se va realiza, potrivit părerilor lor, o **accentuată apropiere între diferitele profesii** în sensul **transformării muncii într-o activitate de supraveghere și control,** eliminîndu-se, deci, efortul fizic și intelectual al celor care lucrează. Desfășurîndu-se în condițiile rezolvării unor probleme cardinale cum ar fi asigurarea neîntreruptă a materiei prime și a energiei datorită descoperirii de noi resurse în răstimpul ce ne desparte de Anul 2 000, nu se pune, în nici un fel, problema dependenței producției de viteza exploatării resurselor ori de alte condiții de acest gen. În general, tinerii vorbesc despre un ritm de lucru convenabil (dar nu lejer) și despre **durata redusă a zilei de muncă.** Din păcate însă, mulți dintre adolescenți dezvăluie o **sărăcie de informații despre profesiile pe care ei le vizează** întrucît cunoștințele invocate se referă la impresii globale, de suprafață (de exemplu: „este o meserie frumoasă, atractivă, pasionantă, ușoară"), se concentrează în formule de felul: „cunosc multe lucruri interesante despre meseria aleasă" ori se rezumă la aprecieri de tipul: „este o meserie care mi se potrivește", „este o meserie de mare utilitate socială", „este o meserie de perspectivă". În aceste condiții, se relevă, o dată în plus, greutatea specifică și **uriașa importanță a complicatului proces de orientare școlară și profesională,** fiind de la sine înțeles că volumul și calitatea informațiilor deținute de subiectul elector (adolescentul școlar), reflectă cît de judicioasă este alegerea făcută de acesta. **De aceea,** chiar dacă, în ansamblu și treptat, adolescenții acumulează cunoștințele necesare apropierii lor de lumea profesiilor, rămîne încă un deziderat permanent lărgirea „din mers" a orizontului de informații al adolescenților referitoare la profesiile alese de ei. Întrucît, în ultimă instanță, **trăirea în mente a viitorului profesional** (în cazul ales pentru această discuție) **nu poate fi decît un antrenament pregătitor pentru exercitarea propriu-zisă de către tinerii de azi a profesiilor viitorului.**

ȘCOALA VIITORULUI — O ȘCOALĂ PERMANENTĂ

O discuție despre viitorul profesiilor nu poate evita sublinierea rolului important pe care îl are și-l va avea în continuare pregătirea profesională. Avînd în vedere prin această misiunea de o excepțională importanță ce revine învățămîntului, am pus și punem în prim plan necesitatea de a crea condițiile pentru formarea de oameni capabili să acționeze și să realizeze proiectatele salturi calitative în domeniile științei și tehnicii, economiei, cu alte cuvinte, specialiști cu o înaltă competență, apți să utilizeze și să perfecționeze creații care vor purta în mod firesc calificativul „de vîrf".

În ce măsură deci și pe ce căi poate asigura învățămîntul îndeplinirea acestor obiective, iată tot atîtea probleme la care se referă în continuare profesorul univ. dr. **Octavian Stănășilă,** directorul Direcției învățămînt superior și cercetare științifică din Ministerul Educației și Învățămîntului.

Înainte de toate, o subliniere cu caracter general, anume că întreaga noastră școală are drept trăsături fundamentale cultivarea la tineri a dragostei față de știință, față de cultură, față de muncă și de binefacerile acesteia. De asemenea, faptul că prin hotărîrea Comitetului Politic Executiv al C.C. al P.C.R. din 5 mai 1989 se va trece începînd cu anul școlar viitor la generalizarea învățămîntului de 12 ani, certifică nu numai o mare izbîndă a științei și culturii românești, pentru că nicăieri în lume nu mai este statuată o asemenea durată a învățămîntului liceal, dar creează și premise certe pentru ca aceia care vor păși în școala superioară să probeze deopotrivă receptivitate, aptitudini pentru noile exigențe ale domeniului, în prezent dar și în perspectivă. Va fi o bază consistentă, superioară, pentru comanda socială, pentru adaptarea cît mai rapidă a specialiștilor la locul de muncă. Notăm și posibilitatea trecerii mai elastice de la o specializare la alta, pentru că în mod sigur, aceasta va fi o caracteristică a revoluției tehnico-științifice. Bineînțeles că preocupările liceului de a asigura o cultură generală temeinică atît la disciplinele umaniste cît și la cele tehnice, vor trebui amplificate în învățămîntul superior, atît prin stabilirea unui optim de profiluri și specializări, cu programe adecvate pentru fie-

care materie de studiu, cît și prin găsirea duratei corespunzătoare a anilor de studiu pentru fiecare caz în parte. În acest moment bunăoară există 34 de profiluri și 141 de specializări, ceea ce, firește, nu înseamnă că vor rămîne pentru multă vreme așa, atît din punct de vedere al numărului cît mai ales al conținutului, în conformitate de fapt cu legile progresului. Adăugăm că o caracteristică a învățămîntului nostru va fi și în viitor pregătirea **în țară** a tuturor cadrelor de specialiști de care avem nevoie. În cadrul proiectării învățămîntului, se prevede creșterea numărului de studenți, creșterea rolului disciplinelor fundamentale și a ponderii disciplinelor larg formative, pe fondul unui accent sporit pus pe munca individuală a elevilor și studenților, pe utilizarea mai eficientă a mijloacelor de învățămînt. Rostul școlii va rămîne în principal acela de a transmite cunoștințe solide, transformabile fără efort în direcțiile necesare ale momentului, ca de altfel a forma trainice abilități practice și de ce nu, sentimente. Absolventul de facultate al viitorului va trebui să fie un posesor de cunoștințe pregătit a le îngusta în funcție de locul de muncă, dar și a le lărgi, conform mutațiilor ce vor surveni. Deși nu există o rețetă pentru formarea unui specialist este cert că între însușirile specialistului de mîine, ce vor trebui asigurate încă de pe acum, se vor afla gîndirea algoritmică, statistică, economică. Altfel spus, oameni competenți, dar și de atitudine, pentru că de multe ori, această calitate este la fel de importantă ca și valoarea.

În altă ordine de idei, nu trebuie uitat că învățămîntul are ritmuri mai lente de preluare a diferitelor achiziții de vîrf ale cunoașterii, aceasta pentru că aici trebuie predate lucruri bine statuate și nu la nivelul experimentelor pe mari colectivități. Ceea ce nu va însemna că va fi închisă calea manifestării spiritului creator, acesta putîndu-se evidenția pregnant la nivelul cercurilor științifice și al proiectelor de diplomă, treaptă la care ritmurile sînt deosebit de alerte, în pas cu rapidele apariții de noi cuceriri în domeniul cunoașterii.

Referitor la conținutul programelor în școala superioară, repet că profilul larg nu trebuie desprins de specializare, de unde cerința de a găsi liantul potrivit între cultura generală și ceea de specialitate. În acest sens trebuie avut în vedere ca universitățile tehnice să se îmbogățească cu secții de științe umaniste. Să ne gîndim la o realitate pe care practica ne-o oferă aproape la tot pasul: inginerii care dau cele mai bune rezultate au întotdeauna o dimensiune în plus, aceea cultural-artistică. Există un umanism de tip științific, perfect corelabil cu cel clasic, iar dezvoltarea unei politici în acest sens va fi de natură să creeze acel atît de necesar cadru în care specialiștii să poată dialoga. Întorcîndu-ne însă la ceea ce presupunem că va fi școala superioară a anilor 2000, o idee se impune de la bun început, respectiv că o apreciere tranșantă despre ce va apărea și ce va dispărea, nu se poate face. Este limpede însă că unele discipline își vor schimba numele și conținutul, că vor apărea facultăți noi în perimetrul biologiei, chimiei, fizicii, științei materialelor, sau legate strict de robotică, microelectronică, genetică etc. ca de altfel și destule surprize. Totodată, așa cum în urmă cu 15—20 de ani nu existau și nu se întrevedeau specializări pentru automatică și calculatoare, cibernetică economică, aeronave biofizică etc., tot atît de dificil este să precizăm care anume specializări nu vor mai exista. Fără discuție, viitorul va fi al multor conexiuni între domenii ce au acum un teritoriu distinct. De unde, apariția sigură a unor discipline de frontieră al căror obiect de studiu va avea granițe tot mai greu de stabilit.

Absolventul de facultate — pentru a întări o idee anterioară — va trebui să fie nu numai un tînăr dotat deopotrivă cu un bagaj solid de cunoștințe teoretice și practice, dar, în contextul multiplicării domeniilor interdisciplinare, se impune chiar de pe acum a fi educat pentru munca în echipă. În acest sens, o cerință validată deja de practică este cultivarea, stimularea activității de la cercurile științifice, încă din liceu. Continuată în anii facultății, iar apoi cu doctoratele cu dublă conducere și cu alte forme elastice vizînd crearea cadrului unei colaborări viitoare, specialistul anului 2 000 va avea satisfacția de a fi coautor la realizarea unor proiecte complexe, imposibil de dus la capăt de unul singur oricît de talentat ar fi. Prelungind această idee, apreciem că materializarea ei în sensul dorit se va putea realiza prin adîncirea integrării dintre învățămînt, cercetare și producție. Este contextul ce va permite să-i depistăm și să-i educăm ca atare pe acei tineri care probează disponibilități de creatori. Tot în această perioadă se impune formarea acelor minți, a acelor spirite integratoare, capabile să fie conducători ai unor colective complexe, ai unor proiecte științifico-tehnice de amploare (fără a intra în detalii concrete ci pregătiți superior în probleme de coordonare, sinteză, organizare).

Făcînd încă un pas în direcția a ceea ce am putea numi „bursa profesiilor", a mutațiilor care vor avea loc în perimetrul respectiv, este momentul să ne oprim la o tendință căreia și pe plan mondial i se acordă de pe acum o atenție deosebită: învățămîntul post-universitar, formă de pregătire prin care vom asista la un interes sporit din partea întreprinderilor în pregătirea propriilor specialiști. Prin această formă perfecționată de formare a necesarului de cadre pentru economie este de presupus chiar o diminuare a ponderii pregătirii în facultăți, în favoarea sus-numitei modalități, pe această bază putîndu-se răspunde mai prompt nevoilor urgente, cu un ritm accentuat de schimbare a diferitelor specializări. Nu în ultimul rînd se va crea posibilitatea mai bunei utilizări a potențialului nativ al unor tineri în direcția unor discipline de bază precum matematica, fizica, sau chimia. De exemplu, la noi nimeni din producție nu solicită matematicieni, persistînd greșeala de a-i considera pe aceștia doar profesori de matematică. În 1988 a avut loc la Paris primul congres de matematici industriale, cu care ocazie s-a demon-

strat un fapt de altfel cunoscut, al legăturii matematicii cu tehnologiile de vîrf, inclusiv cu conducerea producției. Închizînd paranteza și revenind la învățămîntul post-universitar, putem socoti că respectivul moment din viața tînărului poate și trebuie să constituie de asemenea un prilej de a-i descoperi pe acei tineri înzestrați cu aptitudini de a conduce activitatea unor colective, unii dintre ei, vechi cunoștințe de la cercurile științifice studențești. Faptul că numai cercetătorii pot conduce pe alți cercetători trebuie să devină de asemenea un principiu fundamental dacă dorim să avem rezultate. După cum, realizările la care visăm, împlinirea pe toate planurile a tuturor creatorilor nu vor putea deveni realitate — repet — fără un nivel al pregătirii profesionale mereu în deplin acord cu nevoia socială. Ideea de școală permanentă, așadar, se va dezvolta puternic, ea fiind premisa și condiția materializării multor obiective ale dezvoltării economico-sociale din țara noastră. Desigur, oamenii manifestă uneori teamă în fața noului, a profesiilor viitoare, ale căror exigențe nu le sînt cunoscute, dar în același timp, ei nutresc speranța și încrederea că dezvoltarea științei, culturii, a vieții materiale își vor pune amprenta pozitiv asupra fiecăreia din evoluțiile individuale, contribuind eficient la idealul de personalitate umană.

O MESERIE PENTRU MILENIUL TREI: INGINER TEROTEHNOLOG

Numărul produselor fabricate de oameni se înmulțesc în progresie geometrică. Statistici ale diferitelor organizații internaționale afirmă că pentru fiecare locuitor al planetei s-au construit mii de tone de bunuri tehnice a căror utilitate se simte la fiecare pas. Mașini și utilaje care au amplificat forța umană, avioane, locomotive, autoturisme, televizoare produse ce au micșorat dimensiunile planetei, calculatoare care au preluat cîte ceva din memorie, toate acestea împînzind pămîntul, au ridicat în fața omenirii o problemă nouă, aceea a întreținerii și reparării. Grija pentru tehnică — sub denumirea de terotehnică (de la cuvîntul grecesc tero=grijă) constituie în ultimii ani o preocupare intensă a numeroși ingineri și economiști este de părere profesorul univ. dr. ing. **Dolphi Drimer** din Institutul Politehnic București. Acțiunea se aseamănă uimitor de bine cu aceea din medicina umană sau veterinară cu deosebirea că „bolnavii" sînt neînsuflețiți.

Medicina „tehnicei", mult mai tînără a trebuit să dezvolte metode și mijloace deosebite pentru diagnoză și acțiuni reparatorii. În timp ce diagnoza folosește controlul pe eprubete dar mai ales cel nedistructiv cu ultrasunete, radiații X, emisie acustică, holografie etc., modul de operare pentru repunerea în acțiuni a mijlocului tehnic este în special de natură mecanică sau, mai recent, de natură termo-mecanică. Spre deosebire de „viu" unde chimia prin medicamente este principalul mijloc de a lecui, iar operația este utilizată în cazurile cînd acțiunea medicamentelor este ineficace sau durează prea mult, în terotehnică acțiunea mecanică este primordială fie prin înlocuirea reperului defect fie prin recondiționarea reperului care a lucrat anterior în mașină. Evident că în terotehnică s-a „inventat" acțiunea preventivă după cum și controlul periodic însoțit sau nu de întreținerea planificată. Pînă în urmă cu aproximativ unul-două decenii, mijloacele „medicinei fiarelor" erau foarte limitate și produsele supuse acestei „griji" puține. Societatea de consum preferă înlocuirea tehnicei, justificate uneori și de progresul științific, care făcea ca noile mașini sau utilaje să aibe randamente mai bune. Era chiar obișnuit ca modernizarea produselor să se facă la trei-cinci ani mărind astfel presiunea pentru înlocuirea utilajelor așa zise „demodate tehnic".

Acțiunea, prin amploarea care a luat-o, a depășit cadrul empiric, meșteșugăresc și încet, încet s-a transformat în știință inginerească. În acest sens a apărut și o profesiune nouă de stabilire a **metodelor și procedeelor de diagnostic, întreținere preventivă, reparații a mijloacelor tehnice și controlul acestora** adică de stabilirea tehnologiilor pentru terotehnică, profesie inginerească care a căpătat denumirea de **terotehnologie** la toate celelalte meserii noi. Terotehnologia se plasează la granița dintre științele inginerești tradiționale. Cunoștințele de știința materialelor trebuiesc îmbinate cu acelea de rezistență mecanică, de tribologie, de cibernetică și evident așezate pe un solid fundament de matematică, chimie, fizică și biologie. Produsul inginerului terotehnolog este planul de operație a modului de desfășurare a acțiunii de repunere în funcțiune a unui mijloc tehnic sau/ și, de prelungire a duratei de viață a acestuia. Dar nu numai atît. Inginerul terotehnolog trebuie să aibe îndemînarea practică pentru a executa el însuși, asemenea medicului chirurg, cele mai complicate operații tehnologice asupra unui reper sau a unor grupe de repere dintr-o mașină sau dintr-un utilaj. Încă nu se poate vorbi despre o specializare în terotehnologie de exemplu, pentru mașini-unelte, pentru autoturisme sau pentru alte grupe de produse tehnice dar se poate intui că pe măsura dezvoltării profesiunii vor apare și direcții de aprofundare a aspectelor terotehnologice specifice.

Disponibilitatea produselor tehnice impune atît o mărire a mediei timpului de bună funcționare a produselor cît și o micșorare a mediei timpului de reparație a acestora. Inginerul terotehnolog trebuie să acționeze în ambele direcții, pe baza solicitărilor concrete de funcționare, care pot fi și ele modificate într-un sens favorabil sau, pe baza posibilităților și metodelor de reparații. În special această ultimă direcție necesită colaborarea cu proiectanți de produs care trebuie să amplaseze piesele cu cea mai mică durată de viață în locurile cele mai accesibile intervențiile terotehnologice. Cercetarea „metodelor chirurgicale" de readucere a pieselor de mașini în parametrii funcționali inițiali sau mai buni și a căilor de modernizare prin dezvoltarea cunoștințelor tehnice reprezintă o latură deosebită a noii profesii. Mijloacele mecanice, termice, chimice, electromagnetice impun atît folosirea unor tehnologii clasice cît și utilizarea plasmei, laserului, fascicolului de electroni, jeturilor supersonice, cîmpurilor magnetice, biotehnologiilor.

Se deschid în orizontul noii profesii, perspective încă incomplet investigate, care pot pune într-o lumină nouă activitatea inginerească. În fond sînt mult mai multe produse tehnice decît oameni pe planetă și de buna funcționare a acestora depinde în mod direct nivelele de civilizație. Meseria care dezvoltă modul de întreținere a mijloacelor tehnice și care asigură integrarea acestor mijloace pe de o parte în natură, iar pe de altă parte în societatea umană, își are asigurat viitorul în ansamblul profesiilor tehnice avînd și importante valențe umaniste.

Anchetă realizată de
ALEXANDRU STROE

OMUL în căutarea imaginii sale

Se poate oare concepe o lume în care să nu ne putem vedea? O lume lipsită de oglinzi, în care să nu ne știm trăsăturile, forma corpului și cele o mie și una de transformări și schimbări „ireparabile" aduse de anii trecători?

De-a lungul timpului, strămoșii noștri nu au avut la dispoziție decît mici oglizi din metal lustruit, bronz, argint sau zinc care nu furnizau, cel mai adesea, decît o imagine neclară și care erau mereu amenințate de oxidare, trebuind să fie permanent acoperite și frecate pentru a li se reda strălucirea. Cît ar fi fost de mediocre și tot erau preferabile oglinzilor de sticlă, prea groase, neregulate, și de culoare cenușie. În ce privește oglinjoarele convexe pe care primitivii flamanzi Van Eyck sau Memling le-au plasat în tablourile lor, nu mai mari ca o farfurioară, ele deformau prea tare imaginea pentru a fi folosite în mod curent. Omul medieval nu știa, ca Narcis, despre imaginea lui decît ce-i arăta apa lacului. Deja la mijlocul secolului XVII, Charles Sorel ne prezintă în romanul său intitulat „Istoria comică a lui Francion" un tînăr sărac „care nu se privise niciodată decît într-o găleată cu apă". La Paris, spre 1640, numai una din cinci familii avea o oglindă. Prezentăm, în cele ce urmează, largi extrase dintr-un articol apărut în revista „Historia" care trasează „odiseea" fabricării acestui obiect, fără de care lumea modernă ar fi de neconceput.

Descoperirea, la Veneția, a procedeului de fabricație a oglinzilor de cristal a avut o mare însemnătate. Deja din secolul XV, sticlarii din Murano știau să fabrice, prin tehnica suflării într-un cilindru, o sticlă atît de pură și de albă încît au numit-o „cristalină", dată fiind asemănarea cu cristalul de stîncă. În același timp, ei au pus la punct un procedeu de cositorire pe bază de zinc și de amalgam de mercur. Instalați la Murano, într-o insulă bine păzită, muranezii au știut să păstreze secretul tehnicii lor, deși în Franța și în Germania se efectuau experiențe în același scop. Astfel încît ei dețineau monopolul asupra Europei întregi, iar fabricarea și vînzarea oglinzilor avea să-i îmbogățească.

Nu exista prinț sau prințesă în Franța care să nu-și dorească o oglindă! Regele Francisc I dă mai multe comenzi, Caterina de Medicis își amenajează o cameră tapetată cu oglinzi, Ana de Austria de asemenea. Toată aristocrația cumpără de la Veneția această podoabă a oricărui salon, „sfătuitor de

farmece" cum se exprimă prețioasele, și curind, va fi imitată de marea burghezie. Prețurile sint exorbitante dacă ținem seama de dimensiunile reduse ale oglinzilor — ele nu depășesc mărimea unei farfurii — dar e drept că sint foarte frumos împodobite. Semnificativă este anecdota care i se atribuie lui Saint-Simon despre contesa de Fiesque, care și-a cumpărat o oglindă: „Ei, cum ați reușit să achiziționați minunea?" „Oh, aveam o moșie cu pămint tare prost, nu-mi aducea decit griu. Așa că am vindut-o și mi-am cumpărat oglinda asta minunată!"

Modă ruinătoare pentru tezaurul regal. Alături de cumpărarea dantelelor, importul de oglinzi costa țara foarte scump. De pe la 1550, francezii au încercat să-i concureze pe venețieni fără să reușească însă, iar italienii, veniți să se instaleze în Franța n-au reușit, în ciuda avantajelor și promisiunilor, să dezvolte această industrie. Regatul continua deci să importe, iar nevoile creșteau: anual, se cumpărau oglinzi venețiene în valoare de cel puțin 100 000 de scuzi de aur.

SPIONAJ INDUSTRIAL!

Dorind să pună capăt acestei „hemoragii" monetare, Colbert hotărăște să dea lovitura creînd, în 1665, o manufactură regală de oglinzi, ce folosea, în parte, mina de lucru italiană. Îl însărcinează deci pe ambasadorul Franței la Veneția să recruteze în secret muncitori de la Murano capabili să ajute la demarajul acestei industrii. Era o sarcină extrem de delicată, căci un regulament draconic, instituit de Republica Serenisimă interzicea, sub pedeapsa cu moartea, divulgarea secretului de fabricație. Orice încălcare a regulamentului atrăgea după sine represalii asupra familiei vinovatului dacă acesta fugea din țară.

Ambasadorul acceptă totuși să-și asume riscul și dă dispoziții în vederea descoperirii muncitorilor celor mai competenți și transferului lor în Franța, în ciuda Consiliului celor Zece (consiliul de conducere al Veneției). Un negustor de mărunțișuri, viclean și discret, reușește să încheie afacerea și Colbert, prevenit în aprilie 1665, încredințează 2 000 de livre unui intermediar ca să asigure securitatea convoiului. Astfel, la începutul verii, trei muncitori din Murano, specialiști în fabricarea cristalului, ajung la Paris fără incidente. Conform angajamentelor asumate, ei încep să construiască un cuptor pentru prepararea pastei de sticlă, deocamdată într-un local provizoriu.

Încurajat de acest prim succes, Colbert ia legătura cu un sticlar italian instalat la Nevers, pentru a furniza noi lucrători. Plecind la Veneția, puțin a lipsit să fie prins de poliție. Cu chiu cu vai, italienii reușesc să treacă granița.

Șase luni mai tirziu, prima oglindă fără defecte este produsă de Manufactura oglinzilor, instalată la Paris, în apropierea cartierului Saint-Antoine, și este oferită în dar lui Colbert. De acum, toate speranțele sint permise. Pentru a încuraja tinăra industrie, Ludovic al XIV-lea vizitează atelierele și asistă la o demonstrație, recompensind cu adevărat regește pe lucrătorii sticlari. Aceștia primesc, de altfel, diverse prime și gratificații.

SCRISORI FALSE ȘI AGENȚI SECREȚI

De fapt, lucrurile nu sint încă sigure. Veneția nu-și recunoaște înfringerea. Noul ei ambasador în Franța, Giustiniani, al cărui predecesor a fost transferat, desigur pentru lipsă de vigilență, primește instrucțiuni ferme din partea guvernului său: să împiedice cu orice preț eforturile manufacturii.

Agenți secreți informează regulat despre tot ce se întimplă, ei se infiltrează printre lucrători, demoralizîndu-i, lăsind să planeze amenințări asupra familiilor lor rămase la Veneția. Unii cedează și-i cer lui Giustiniani un pașaport pentru a se reîntoarce în patrie. Dar nu sint decit muncitori subalterni.

Dunoyer, directorul manufacturii, își continuă eforturile. Aceste dezertări dovedesc în orice caz vulnerabilitatea echipei, și Colbert are ideea să invite și soțiile muncitorilor, rămase la Murano, să vină la Paris, pentru a reconstitui viața de familie. Și astfel începe, între cele două guverne, o adevărată cursă de promisiuni, amenințări, scrisori false și agenți secreți. Italienii au scris soțiilor cerindu-le să vină în Franța, dar scrisorile au fost interceptate de „inchizitorii" de la Veneția care fabrică răspunsuri false, conform cărora „doamnele nu vor pleca la drum" și „ar fi mai bine ca soții lor să vină acasă pentru a se consulta împreună asupra celor ce rămin de făcut".

Subterfugiul eșuează, căci muranezii își dau imediat seama că scrisorile au fost întocmite de „o persoană cu mult mai multă știință de carte".

De altfel, viața în capitala Franței, chiar și fără soții, nu este lipsită de plăceri. Bine cazați, hrăniți și plătiți cu dărnicie, muranezii sint perfect conștienți de prețul pe care-l au în ochii francezilor. Și totuși, Colbert va reuși, în 1666, ca soțiile italienilor să ajungă la Paris. Ambasadorul venețian, avertizat, va ordona ca locuințele lor de la Veneția să fie supravegheate, iar poliția percheziționează casele pentru a se asigura că femeile sint încă acolo. Triste și resemnate, unele „grav bolnave", ele înminează inchizitorului o cerere către soții lor „să se întoarcă la cuib". Pe scurt, totul pare în ordine; peste două zile abia, polițiștii venețieni vor descoperi, înmărmuriți, „cuibul" gol. Femeile au fugit în timpul nopții și nu mai pot fi ajunse din urmă...

În realitate, în ciuda acestei victorii, manufactura nu merge strălucit. Fabricarea oglinzilor este o prăpastie financiară și pretențiile muranezilor devin exorbitante. Lacomi, certăreți, aroganți, cu siguranță manipulați din interior de agenți secreți, ei refuză să divulge și cel mai mic secret al artei lor colegilor francezi. Și totuși, conducerea continuă să-i înconjoare cu toată atenția. Ea le oferă păminturi, pensii, prime — avantaje foarte originale pentru epoca respectivă — pentru a-i reține în Franța.

Și, fără îndoială, Dunoyer este gata să-și atingă scopul cind, în ianuarie 1667, un șlefuitor venețian este subit cuprins de febră și moare, în citeva zile. Trei săptă-

mini mai tîrziu, un al doilea muncitor venețian, suflător, foarte priceput la prepararea pastei de sticlă, moare și el, în urma unor violente dureri de stomac.

Două cadavre în trei săptămîni! Se-ntîmplă lucruri ciudate în strada Reuilly. Colbert cere o autopsie și lui Dunoyer nu-i trebuie mult să-și dea seama că în spatele accidentelor se află mîna de fier a Serenisimei Republici.

Situația este încordată. Ceilalți muranezi se tem pentru viața lor și avantajele pălesc în fața unor asemenea riscuri. Giustiniani, pe cealaltă parte, promite amnistia celor care ar vrea să se întoarcă. În aprilie 1667, mai mulți lucrători abandonează partida și primesc permise de liberă trecere. Veneția a cîștigat!

Franța a pierdut? Numai pe jumătate. Indisciplina italienilor sfîrșise prin a enerva pe toată lumea și a costa foarte scump. Mai mult, ici și colo, meșterii francezi își continuau cercetările pentru a descoperi și a depăși tehnica italienilor.

GALERIA OGLINZILOR

În 1662, inaugurarea, la castelul Versailles, a Galeriei Oglinzilor, cu cele șaptesprezece ferestre, împodobită cu optsprezece mici oglinjoare fiecare, dispuse una lîngă alta și unite prin brațe de cupru aurit, „lansează" cu strălucire tînara industrie și impresionează publicul. Întreaga curte, împodobită de sărbătoare, este prezentă: „Este un amețitor buchet de frumusețe, bogăție și lumină" — scrie „Mercure galant", de mii de ori reflectate în tot atîtea oglinzi, ornînd o perspectivă mai strălucitoare decît focul"...

Și încă nu e tot. Nu numai că manufactura produce oglinzi, la un preț foarte ridicat, e drept, dar la sfîrșitul secolului va fi pus la punct un procedeu de fabricație care va revoluționa industria: de acum se pot fabrica oglinzi mai mari de 1,50 m.

Saint-Gobain s-a născut. Dorința lui Rabelais s-a împlinit, el care imaginase pentru fiecare cameră a abației Thélème „o oglindă cristalină în ramă de aur... de o asemenea mărime că te puteai vedea din cap pînă-n picioare", iar surorile Cenușăresei aveau de acum posibilitatea, cum anticipase Charles Perrault, să se privească în oglindă în mărime naturală. Manufactura de la Saint-Gobain, al cărei monopol era asigurat de un privilegiu regal, a reușit să prezinte în 1700 o oglindă de 2,70 metri pe 1 metru: o adevărată performanță! Cum făcuse Veneția înaintea ei, ea își proteja tehnica, care rămase mult timp secretă, de priviri indiscrete. Aceasta s-a dezvoltat de altfel, cu destule dificultăți, de ordin financiar cît și practic: multe oglinzi se spărgeau în timpul fabricării sau al transportului, ceea ce costa foarte scump! Dar cererea nu înceta să crească. Palate, castele, vile, toate doreau să se împodobească cu aceste oglinzi de dimensiuni nemaivăzute.

În secolul XIII, moda oglinzilor ajunge și în locuințele mai modeste, apoi în provincie, pentru că prezența lor dădea încăperilor un farmec deosebit. E greu să ne imaginăm astăzi, cînd oglinda a devenit un obiect atît de banal, admirația pe care a stîrnit-o în epocă. Afișele și anunțurile de închiriere sau de vînzare de case le menționau întotdeauna prezența: „Casă frumoasă, modernă, cu parchet și împodobită cu oglinzi" (Orleans, 1758), ceea ce îl face pe Louis Sébastien Mercier să scrie cu ironie: „În curînd, dormitorul negustoresei de pînzeturi va fi împodobit cu oglinzi. Mai există oare vreun loc unde nu se pun?"

Se pun, de fapt, peste tot. Nu numai decorația interioară a caselor era transformată de afluxul luminii și reflexelor dar, mai profund, personalitatea fiecăruia, stăpîn, de acum, al propriei sale imagini.

ANCA MUNTEANU

Ridendo castigat mores

ASTA E!

Cînd a bătut primul gong, Mimi s-a-nfiorat de plăcere. Teatrul pentru ea înseamnă multe! Perichiură, coafor, croitoreasă, manichiură. Și gîndul că într-o zi îi va ieși norocul în cale... Jurase că numai cu un actor se va mărita. Ce vrei tu – zicea ea – ăștia știu de toate și e băieți frumoși!

După spectacolul „Pisica cu ochii verzi" s-a tot gîndit cum să-i scrie că-l iubește de la prima vedere. De cum a intrat în scenă a zis atît de frumos: „Cu toate astea s-a-nserat!", și a simțit furnici în inimă. Doar gîndul negru că el, junele prim, al piesei nemuritoare ar putea să fie încurcat cu artista aceea care, în piesă, își bătea joc de el o făcea pe Mimi să sughiță de durere.

Și i-a scris: „Dragă tu, nu știu cum sînt altele dar eu din seara aceea m-am hotărît să mă întîlnesc cu tine. Ești un june prim bine chiar dacă în scenă uneori erea umbră și aia te cam lua la mișto. Așa că la șase pe-nserat te aștept azi la intrarea actorilor. Eu am 20 de ani, blondă de înălțimea ta și lucrez la desfacere, la un depozit, și ca semn de recunoaștere voi ține în mînă un pachet de cafea pe care mi l-a dăruit șefu adeneaurea. Pa! Să nu-ntîrzii cum face toți mincinoșii. Mimi".

Revanşa lui Daedalus

În dimineaţa zilei de 23 aprilie 1988, un campion grec de ciclism a reuşit să facă să zboare, cu propulsie umană, timp de 5 ore, un avion fragil, botezat simbolic „Daedalus".

O legendă care devine realitate şi se proiectează în viitor: micul avion realizat de Massachusetts Institute of Technology, propulsat de forţa omului — la distanţă de 35 de secole de primul Daedalus, cel cîntat de Homer — ar putea reprezenta platforma pentru deplasări cu ajutorul energiei solare în era călătoriilor spaţiale

În faţa lor se întindeau apele întunecate ale Mării Egee: o întindere vastă de 115 km complet liberă. În spatele lor, trei ani de pregătiri, experimente, construcţia minusculului avion. În ziua următoare unul dintre ei avea să se urce în fragilul „fluture" de numai 32 de kilograme cu o deschidere de 34 metri de aripi transparente. Numai cu energia propriilor picioare pilotul urma să decoleze în urmărirea visului cel mai vechi al istoriei aviaţiei: să zboare spre nord din Creta către insula Santorini. În picioare, pe bastioanele veneţiene care înconjoară golful Heraklion, în amurgul acelei zile de aprilie, directorul proiectului Daedalus, John S. Langford, de la Massachusetts Institute of Technology, SUA, observa ultimele bărci cu pescari ce se pregăteau să tragă la mal. La patru kilometri depărtare, ca o jucărie uitată de un copil obosit pe plajă, se ridica un hangar din ţevi de oţel, chiar lîngă cazemata aviaţiei elene. În interior, în spatele uşii închise cu fermoar, ca la un cort, se odihnea structura în fibră de carbon şi plastic ce avea să încerce zborul de traversare în ziua următoare: Daedalus.

De acest nume sînt legate secole şi secole de ambiţie umană. Acest zbor, ca multe altele precedente se inspiră din mitul grecesc născut către sfîrşitul epocii bronzului şi povestit pentru prima oară de către Homer. După cum afirmă legenda, Daedalus, unul dintre primii „ingineri" ai istoriei, „arhitect" îndemînatic şi artizan priceput, era prizonier pe insula Creta. Pentru a încerca o evadare, el şi-a construit două perechi de aripi din pene şi ceară. Icarus, fiul său, exuberant n-a ţinut seama de sfaturile tatălui şi a zburat atît de sus încît soarele i-a topit aripile. Icarus s-a prăbuşit, deci, dar Daedalus a reuşit să aterizeze cu bine. Această istorie demonstrează că acum 35 de secole oamenii reuşeau să-şi imagineze — cu oarecare efort speculativ şi tehnologic — că aveau să reuşească să rupă legăturile de natură fizică ce-i „lipea" de pămînt. Şi este totodată o mărturie privind acel fir subţire care leagă tehnologia de istoria umanităţii. Legenda a stimulat fantezia unui număr infinit de inventatori, care au încercat să-i imite pe miticii lor strămoşi. Printre aceştia s-a numărat Eilmer, un călugăr care trăia la Malmesbury în Anglia în secolul al XI-lea şi Albul Kasim Abbas din Spania secolului al IX-lea. Ambii au sărit de la înălţimi mari, cu pene lipite pe braţe, dar s-au prăbuşit pe rocile aflate sub ei.

La 23 aprilie 1988 se încerca deci din nou să se copieze legenda originară şi în acelaşi timp să se efectueze zborul cel mai lung, cu propulsie umană realizat vreodată. În dimineaţa aceea fu chemat pilotul Kanellos Kanellopoulos, grec, în vîrstă de 30 de ani, campion naţional de ciclism. El sosi la hangar la 5,30 dimineaţa (era singurul grec din echipa de 5 piloţi, disponibili în permanenţă, cu rîndul: Kanellopoulos era „de serviciu" în momentul în care se decise efectuarea zborului).

După ce parcursese deja 18000 km pentru a se antrena în vederea traversării, Kan hotărîse: „sînt gata să pornesc".

În acea dimineaţă, Mark Drela, profesor la MIT, cel mai bun expert în aerodinamică dintre participanţii la proiect, îl ajuta pe Kan să urce în carlingă. Împreună verificară instrumentele de control şi stabilitatea celor patru sticle conţinînd un „cocktail" special, menit să servească drept „carburant" şi răcoritor pentru însuşi Kan. „Distracţie bună!" îi ură Mark în momentul în care sigila carlinga. Uşa de acces fu acoperită cu mylar, sigilat apoi cu un pistol termic. Încă vreo cîteva secunde şi apoi responsabilitatea întregii misiuni avea să treacă în întregime în sarcina lui Kanellopoulos. Înainte, însă, Steven Bussolari, şi el profesor la MIT, împreună cu John Langford, directorul proiectului trebuiau să decidă dacă în sfîrşit condiţiile atmosferice aveau să permită — sau nu — mult aşteptata decolare. În larg, la bordul unui iacht de 10 metri, participanţii la proiect scrutau orizontul în căutarea unui indiciu definitiv, urmărind crestele valurilor, steguleţele şi mai ales cele două baloane meteorologice ancorate în apropierea coastei. Marea părea acum de sticlă, dar în ultimul timp nu fusese deloc calmă. Aşteptaseră trei săptămîni pe insulă, sperînd că, în sfîrşit, condiţiile înconjurătoare aveau să le permită începerea experienţei. De multe alte ori piloţii intraseră în carlingă cu ochii aţintiţi spre ceaţa care se împrăştia şi de fiecare dată cuvintele de ordine fuseseră: se amînă.

EXPERIENŢE PRECEDENTE

Pentru a ajunge la momentul pornirii avionului, proiectul Daedalus valorificase alte tentative precedente de zbor cu propulsie umană. În 1959 industriaşul britanic Henry Kramer furnizase şi elementul de interes material pentru proiecte de acest gen, promiţînd un premiu de 50 000 lire sterline pentru primul avion cu propulsie umană care avea să traverseze pe cer un „8" lung de cel puţin o milă. Au trecut din acel moment optsprezece ani pînă cînd „Gossamer Condor", un proiect revoluţionar bazat pe un deltaplan a reuşit să cîştige premiul. Paul Mac Cready utilizase ţevi de aluminiu pentru aripi, fire care le susţineau şi un înveliş din mylar pentru invenţia sa, de trei ori mai mare decît un deltaplan, dar cu o greutate egală. Coada aparatului de zbor era însă aşezată în partea anterioară, în aşa zisa configuraţie „canard" (raţă). Acest tip de avion, primul aparat de zbor cu propulsie umană, a atins propriile-i limite fiziologice doi ani mai tîrziu cînd succesorul său, „Gossamer Albatross" a cîştigat cea de-a

Prima etapă a proiectului Daedalus fusese inițial Chrisalis, un biplan mare construit pentru concursul de traversare a Canalului Mînecii, cîștigat de Gossamer Albatross în 1979

două ediție a premiului Kramer, pentru traversarea în zbor a Canalului Mînecii (35 de kilometri).

Aceste avioane aveau o serie de dezavantaje: firele tiranților impuneau o puternică frecare aerodinamică, iar configurația cu coada înainte era instabilă și greu de controlat, în special la viteze mai ridicate. De aceea, Condor și Albatros, oricît de inovatoare ar fi fost ele, constituiau, din punctul de vedere al unei dezvoltări viitoare, o cale închisă.

Traversarea Mînecii a necesitat 159 din cele 160 ore care reprezentau limita maximă de autonomie. În continuare, zborurile cu propulsie umană au bătut pasul pe loc pînă cînd, patru ani mai tîrziu, același Kramer a oferit alt premiu și anume 20.000 lire sterline pentru un nou record de viteză, stimulîndu-i pe proiectanți să construiască modele mai mici și mai ușor manevrabile. Diversele eforturi au culminat în 1984 cu zborul aparatului „Monarch" construit de MIT, care a parcurs un traseu de 1,5 km cu o viteză medie de 81 km/oră. Acea generație de avioane folosise materiale noi, inclusiv compuși cu grafit și rășini epoxidice, pentru șasiu, profiluri ale aripilor studiate anume, o elice cu control electronic și în general au folosit experiențele din fiecare zbor precedent. Pe baza succeselor obținute cu „Monarch", Mark Drela și John Langford, ambii „veterani" ai acelui proiect, au încercat să aplice noua tehnologie a avioanelor rapide la avioanele cu autonomie lungă.

În mai 1984 au început să studieze hărțile Mării Egee și să efectueze primele calcule privind proiectul. Părea evident că, avînd în vedere condițiile meteorologice mai favorabile, ar fi fost posibil un zbor de circa 150 de km. Distanța parcursă n-ar fi permis aterizarea în Sicilia, destinația finală a lui Daedalus, cea mai des afirmată în texte, dar ar fi fost suficientă pentru a putea ajunge în Grecia continentală sau cel puțin în insula Santorini. Existau informații că vînturile erau intense în acea zonă, dar cercetătorii hotărîseră să plaseze în Marea Egee cîteva stații meteorologice automatizate pentru a putea determina dacă o misiune de zbor cu propulsie umană era realizabilă sau nu.

În februarie 1985 se găsiseră și fondurile necesare, alocate de către Smithsonian Institute și se ajunsese la concluzia că proiectul era realizabil începînd din anul următor, chiar dacă factorul atmosferic constituia încă o mare necunoscută.

Vînturile erau mai calme în timpul verii, dar temperaturile deosebit de ridicate ar fi supraîncălzit excesiv pe pilotul „pedalator". Datele aflate la dispoziția grupului de cercetători, indicau totuși că, într-o perioadă de cinci sau șase zile, în decursul primăverii sau toamnei, atmosfera putea să fie destul de liniștită pentru a putea permite o tentativă.

PROIECTAREA AVIONULUI

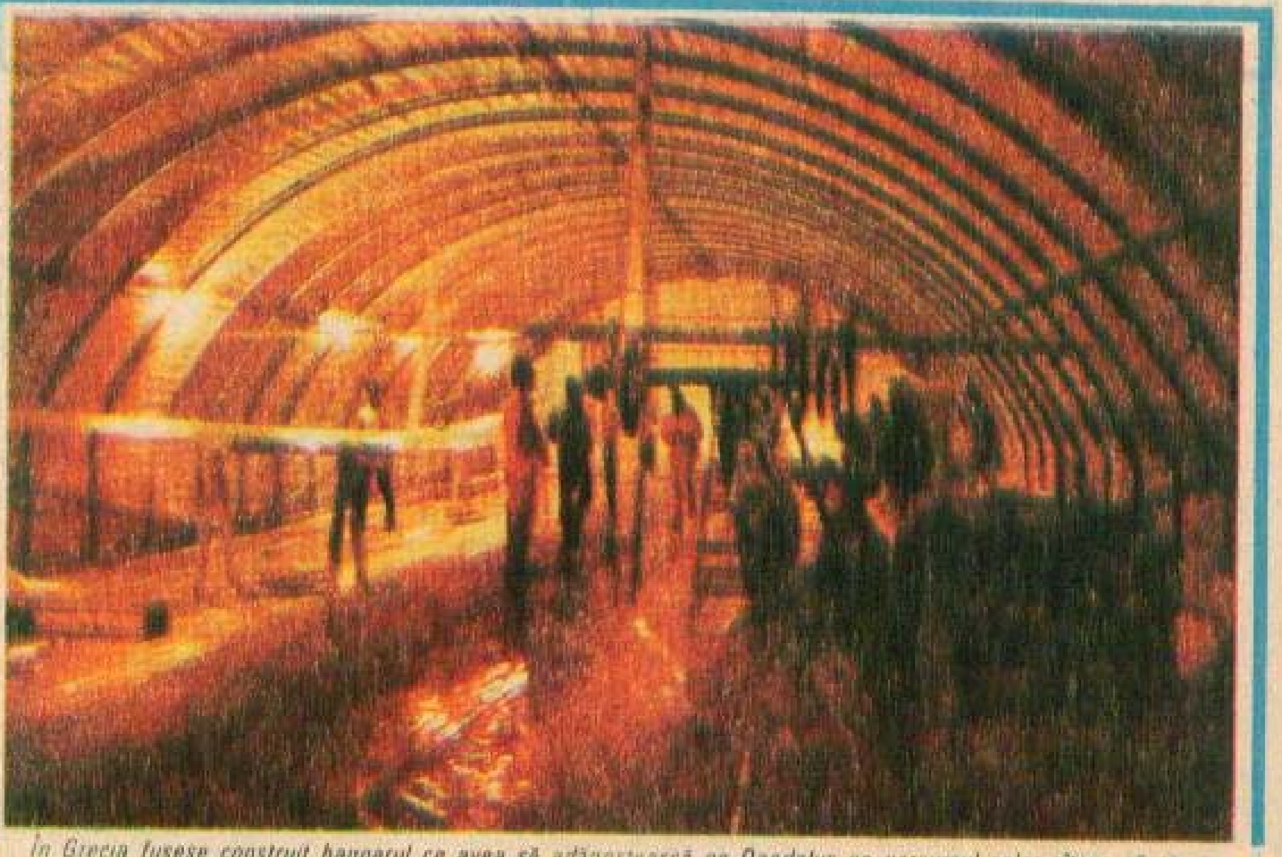
Mare parte din tehnologia care urma să fie folosită pentru zbor era încă în stadiu experimental. Drela, de exemplu, elaborase pentru teza sa de doctorat, o nouă abordare computerizată a studiului și proiectării profilului aripilor, dar practic n-o experimentase încă. Juan Cruz, un

inginer specialist în structuri, care lucrase la Beech Aircraft la noul avion civil cu structură mixtă „Starship" auzise vorbindu-se de niște fibre speciale de carbon, disponibile numai în mici cantități, pentru construcția de sateliți, dar nu le văzuse și mai ales nu le utilizase.

Grupul de cercetători hotărî să construiască un prototip, o machetă uriașă care să fie folosită în faza de studiu și de antrenare a piloților, în pregătirea viitorului „Daedalus". În vara anului 1986, un grup de studenți, foști studenți și tineri asistenți de la MIT începeau construirea prototipului pentru Daedalus, botezat „Michelob Light Eagle".

După mai mult de 15.000 ore de proiectare și construcție, Light Eagle stabili în ianuarie 1987 patru recorduri mondiale de distanță și durată la baza aviatică din Edwards, California. Avionul realiză, de asemenea, o serie de experiențe pentru a determina puterea necesară pentru a-l face să zboare, inclusiv măsurătorile momentului torsionar al axului elicei și consumul de oxigen al pilotului. O serie de compuși chimici cu care au fost vopsite aripile au demonstrat evoluția fluxurilor aerodinamice, care au fost confruntate cu modelele computerizate. Aceste experimente au demonstrat că avionul consuma circa 1,5 watt putere pentru fiecare kilogram de greutate a pilotului: un ins de circa 70 kg ar fi trebuit să producă circa 0,3 cai putere. Toate acestea însemnau practic că așa cum era, Light Eagle nu era dimensionat corespunzător și un pilot ar fi putut să-l facă să zboare, pedalînd pe o distanță de 80 km, un traseu cu mult inferior față de cel pe care și-l propusese grupul Daedalus și anume 115 km.

Ca urmare se trecu la aplicarea învățămintelor trase. Drela își îmbunătăți teoriile sale aerodinamice și modifică profilul aripilor pentru a corecta problemele constatate în zona extremităților acestora. Cruz construi lonjeroane mai ușoare și mai simple ceea ce reduse greutatea avionului de la 41,6 la 30,8 kg. Și o echipă de studenți din ultimul an, conduși de Harold Youngren și Tidhar Shaton construi noul avion, o operațiune care costă 500.000 dolari, furnizați de către United Technologies. Produsul final fu un avion care, pentru a zbura, avea nevoie de o putere mult mai mică. Cu profilul aripilor sale, cu configurația cozii înainte și cu mulțimea de tiranți expuși vîntului, Gossamer Albatross, după calculele cercetătorilor, ar fi trebuit să aibă o autonomie de zbor de 56 km. Și aceea era exact distanța parcursă în timpul zborului deasupra Canalului Mînecii. Se calculase deci că Daedalus, cu profilul aripilor îmbunătățit și o greutate mai redusă, ar fi avut o autonomie de circa de circa 145 km. Toată vara și toamna 1987, echipa a construit părțile necesare pentru două avioane (dar nu era sigur că se vor construi efectiv două exemplare) în măsură să realizeze traversarea. Între timp se căutau cele mai bune „motoare umane" din lume, un factor cu adevărat esențial: trebuiau să fie piloți capabili să ducă la bun sfîrșit un zbor de circa cinci ore. Ethan Nadel, unul dintre cei mai buni experți americani în activități fizice prelungite a colaborat cu Steve Bussolari pentru pregătirea testelor necesare pentru a determina ce putere poate dezvolta un om și mai ales pe ce durată. Ei au elaborat o serie de criterii pentru selecționarea piloților și s-au gîndit la modalitățile posibile pentru a le mări



În Grecia fusese construit hangarul ce avea să adăpostească pe Daedalus pe parcursul celor cîteva săptămîni de așteptare

autonomia. Echipa olimpică de ciclism a Greciei acceptase să participe la o serie de antrenamente sub controlul aparatelor și Kanellos Kanellopoulos, de 14 ori campion național, a aderat cu entuziasm la propunerea de a participa la proiect ca unul dintre cei cinci piloți, selecționați dintre sute de candidați. Toți piloții ar fi fost apți din punct de vedere fizic să execute traversarea chiar din ziua selecționării. De aceea, antrenamentul se concentra asupra pregătirii pentru a-l pilota pe Daedalus. Întreaga echipă de cinci piloți petrecu astfel cinci luni la baza aeriană din Edwards, pentru a perfecționa pregătirea, executînd concomitent și trasee de circa 800 km cu bicicleta, săptăminal. În faza inițială se crezuse că piloții vor putea efectua zborul fără să se alimenteze. Pe măsură ce experimentele se efectuau, însă, s-a dovedit că ipoteza nu era verosimilă. În primăvara anului 1987, cu sprijinul companiei Shaklee Corp, Nadel a studiat o băutură specială care să poată înlocui lichidele și sărurile minerale pierdute de piloți prin transpirație și să poată introduce rapid glucoza în sîngele lor. Ethan urmărea să obțină un conținut energetic de două ori mai ridicat decît cel al băuturilor aflate deja în comerț. Nimănui nu-i plăcea gustul noii băuturi botezată Ethan-cola, dar piloții, după ce o consumau constatau o nouă sporire a energiei lor, iar prelevările de sînge confirmau că nivelul glucozei rămînea constant pe perioade de peste șase ore în condiții de zbor.

ÎN DRUM SPRE GRECIA

Inițial, proiectantul lui Gossamer Albatros, Paul Mac Cready pronosticase că în ce privește construcția, avionul nu avea să ridice probleme: greul avea să înceapă odată cu faza logistică. Avea dreptate: coordonarea fiecărui detaliu privind efectuarea zborului pe teritoriul grecesc a reprezentat principala dificultate în ultimul an de pregătire. Dar peste zece întreprinderi de stat și particulare elene și-au oferit sprijinul.

Olympic Airways avea să transporte întreaga echipă din Statele Unite în Grecia. Aeronautica Militară elenă acordase dreptul de a folosi spațiul aerian din zona Creta și se ocupase cu transportul lui Daedalus din SUA. Marina greacă și controlul de coastă erau dispuși să furnizeze navele de sprijin care aveau să însoțească avionul în timpul zborului, funcționînd și ca sală de presă și garantînd o promptă intervenție de prim ajutor în caz de incidente. Banca elenă pentru dezvoltare industrială acorda fondurile pentru gestiunea proiectului și Întreprinderea elenă de turism acorda casă și masă pentru echipa ce participa la proiect.

Între timp, la baza din Edwards, Eagle bătuse — oficios — trei zile la rînd recordul de distanță, stabilit cu ocazia traversării Mînecii. Zborurile cu propulsie umană, care cu un an mai devreme ar fi constituit subiecte de senzație pentru primele pagini ale ziarelor, erau acum evenimente obișnuite. Echipa de constructori, la Boston, terminase primul exemplar Daedalus și-l expediase la Edwards, pentru experimentarea lui, pe pista hangarului destinat pentru Space Shuttle. După ce avionului i s-au adus o serie de îmbunătățiri, părea că totul este pregătit pentru plecarea în Grecia, prevăzută pentru februarie 1988. Și atunci a intervenit Icarus!

Daedalus participa la unul dintre ultimele sale zboruri experimentale cînd o puternică rafală de vînt l-a lovit în plin înclinînd avionul spre dreapta. Ca într-un film proiectat cu încetinitorul, avionul a intrat în ceea ce se numește „divergență spirală", și rotindu-se în jurul axei sale s-a prăvălit spre sol. În momentul impactului pilotul căzuse deja la oarecare distanță și nu se rănise grav, dar grupul de cercetători era consternat. Incidentul proiectase o umbră neliniștitoare asupra întregii misiuni. Dar în loc să se descurajeze, membrii echipei au pornit înainte cu și mai multă perseverență.

Tinerii din Boston au început să studieze condițiile incidentului și și-au dublat eforturile pentru a construi un al doilea model Daedalus, botezat „Daedalus 88". Programe neutilizate de luni de zile au fost rulate pe calculator, pentru a se studia orice alternativă posibilă. La unsprezece zile după incident, Daedalus 88 plecă spre California și începu și reconstrucția lui Daedalus 87. Noul avion trecu cu bine prin toate experimentele în decurs de numai patru zile și acesta a fost norocul pentru că „fereastra" de lansare din primăvara 1988 se apropia rapid de închidere.

Testările efectuate au identificat problemele care cauzează prăbușirea. Pentru a economisi un kilogram și jumătate de greutate, cercetătorii eliminaseră eleroanele avionului (suprafețe mobile de control de pe aripi), astfel încît avionul depindea de unghiul de incidență în sus al aripilor, numit unghi diedru, pentru manevrabilitatea în faza de viraj. Cablul de susținere fusese însă tăiat prea scurt și unghiul diedru al avionului era egal cu jumătate din datele specifice originale. Apoi unghiul diedru se dovedi a fi mai puțin eficient decît se prevăzuse, și în timpul zborului cîrma se putea mișca numai jumătate din cît se deplasa cînd avionul era oprit pe sol, din cauza tensiunii cablurilor de manevră. Toți acești factori concuraseră la producerea incidentului. Dacă avionul n-ar fi căzut în California, cu siguranță că deasupra Mării Egee, incidentul ar fi fost ireparabil. Daedalus 87, reconstituit, efectua un zbor experimental la 16 martie 1988, iar apoi ambele avioane fură încărcate pe o aeronavă de transport a aviației militare elene și trimise în Grecia pentru ultima fază a proiectului.

ÎN SFÎRȘIT, SE ZBOARĂ

Toate aceste amănunte erau deja uitate în dimineața zilei de 23 aprilie 1988 de către membrii misiunii aflați pe puntea navei amiral Dulcy II, în largul coastelor insulei Creta. Pe pista de decolare briza dinspre uscat de-abia se simțea și toți participanții la experiență așteptau buletinul definitiv de pe insula Santorini, unde se măsura un vînt de 2—3 metri pe secundă (4 și 6 noduri). Limita fixată de cercetători, ce nu trebuia depășită, era de 2,5 metri pe secundă. Comunicațiile radio de la Santorini erau puternic deranjate de descărcări statice. „Jamie, vrei să repeți de trei ori, încet, ultima citire a vitezei vîntului în larg?" fusese întrebarea. „1,4... 1,4... 1,4" fu răspunsul. „Direcția acum". „Sud... sud... sud".

„OK", anunță calm Steve. „Faza de cercetare a proiectului nostru s-a încheiat oficial. Decolăm." De cîteva minute Kan se încălzea. Avînd în vedere că aceasta era o tentativă oficială de record mondial, el trebuia să se ridice de la sol fără nici un ajutor, cu excepția celor doi asistenți care trebuiau să țină aripile. Kan ajustă unghiul elicei la incidență maximă și începu să pedaleze. Avionul se agită și începu să ruleze încet. Cei doi asistenți începură să alerge, accelerară și apoi dădură drumul aripilor. Îndepăr-

tindu-se. În carlingă zgomotul rotației roții răsună puternic, apoi scăzu treptat pînă cînd nu se mai auzi deloc: avionul începea să se desprindă de sol. Kan făcu un semn cu mîna și avionul se desprinse de pe stîncile aflate la capătul pistei. Aflîndu-se pe neașteptate la o înălțime nemaiexperimentată pînă atunci, Kan nu percepu nici o turbulență: aparatul de zbor se comporta perfect. La început, membrii misiunii care se aflau pe navele din larg, nu văzuseră nimic. Ochii lor scrutau intens ceața. Prima mișcare observată fu aceea a elicei: o rotire iute de 120 turații pe minut în soarele dimineții. Apoi, la orizont, dunga albă subțire începu să capete formă. Cînd avionul se depărtă de stîncile de unde decolase, toți cei aflați pe mare, dedesubt, amuțiră. Apoi ambarcațiunile accelerară toate odată și liniștea fu înlocuită de zumzetul motoarelor acestora.

Kan pierduse deja din înălțime de la 40 la 12 metri deasupra mării. „Nu zbura la o cotă mai înaltă decît cea de la care ești dispus să cazi", i se recomandase fiecăruia dintre piloți. În realitate, cu numai două zile înainte se descoperise o crăpătură mare într-una din traversele din coada modelului geamăn, Daedalus 87. O eventuală solicitare laterală ar fi rupt coada și ar fi făcut avionul să precipite în spirală; o cădere nu prea gravă de la 3 pînă la 10 metri înălțime, dar care putea deveni mortală de la cote mai înalte. Kan se stabili la un ritm de 95 de turații pe minut și începu să caute viteza optimă pentru minimum de putere. Pe Dulcy II se înregistra o viteză relativă, la sol, de 19 noduri, un simptom clar că sufla un vînt puternic de la pupa. Membrii expediției, pe trei bărci pneumatice împrumutate de Olympic Airways, se postaseră deja prin apropiere: ambarcațiunea cea mai mare servea drept punct de referință pentru avion, cea aflată permanent sub el reprezenta un reper de confruntare în ce privește altitudinea, în timp ce nava laterală se ocupa cu îndepărtarea spectatorilor — desigur în ambarcațiuni — care ar fi putut stînjeni bunul mers al operațiunilor. În caz de forță majoră, ambarcațiunea centrală era dotată pentru a putea remorca avionul. După douăzeci și șase de minute de zbor, se depășise insula Dia și se intrase în zona mării deschise. Se prevăzuse existența unor turbulențe în vecinătatea insulelor, dar nimeni nu le observa. Apăru însă primul inconvenient tehnic: Kan anunța prin radio că altimetrul (un telemetru cu ultrasunete al unui aparat Polaroid, modificat de cercetători) se defectase. Trebuia, de acum încolo, să se bazeze numai pe semnalările navei de sprijin. „Am pierdut controlul vizual cu țărmul. O altă premieră pentru un avion cu tracțiune umană" se bucura Bussolari la încheierea primei ore. Pentru membrii misiunii părea de necrezut că în afară de întinderea nesfîrșită a apei nu se zărea nimic altceva decît acea ciudata libelulă mecanică, fragilă, care-și continua lent deplasarea. Pe apă naviga o întreagă flotilă de ambarcațiuni de sprijin, printre care și două vedete rapide ale Pazei de coastă, o torpedinieră a marinei elene, trei ambarcațiuni cu fotografi și operatori cinematografici, precum și o mulțime de curioși. Pe cer zumzăia un helicopter al aviației elene și un Cessna 150 al Aeroclubului din Heraklion. „Felicitări, Kan, tocmai ai bătut recordul de zbor rectiliniu pentru un aparat cu propulsie umană" i se comunica prin radio pilotului. Pe acea distanță era vorba și de un record de viteză: 23 de mile marine (43 km) într-o oră și 26 de minute, cu o medie de 16 noduri. Zborul continua cu viteză de croazieră. Electrozii fixați pe pieptul lui Kan indicau un ritm cardiac ce încetinea gradat. Consumul de băutură integratoare nu era ridicat, dar Kan se plîngea că are stomacul plin și simte bolboroseli neplăcute. Temperatura externă a aerului era de 16°C și nu existau probleme importante de supra-încălzire și condens.

Bussolari, în calitate de controlor de zbor, transmitea cu ton calm mesajele frenetice care-i parveneau din toate părțile. O comunicare a Marinei avertiza că deplasarea se făcea cu 30 de grade în afara rutei stabilite, dar era vorba de o falsă alarmă. Și mai apăru o problemă neprevăzută: o uriașă navă port-containere care se îndrepta direct către zona experimentului. În ciuda încercărilor nu se reuși stabilirea contactului cu nava marinei elene pentru a-i cere să intervină. Chiar dacă se vira pentru a evita coliziunea cu nava, avionul ar fi intrat în curentul aerian creat de aceasta și ar fi riscat să se sfărîme. În sfîrșit sosi un comunicat al marinei: avertizată, nava port-containere efectuă un viraj brusc de 180° și se îndepărtă. După 2 ore și 48 de minute micul avion bătu și cel de al treilea record mondial: acela de durată. Kanellos zburase cu forțe proprii pe o distanță și o durată de timp superioară celei înregistrate de orice altă ființă omenească, cel puțin în ultimele 35 de secole.

Și deodată la orizont se zări insula Santorini: prin ceață se zărea tot mai mare, la început, creasta unui munte și încet-încet tot restul insulei.

Toată lumea crezuse că odată ajunși acolo, aterizarea avea să urmeze de la sine, automat. Dar personalul de serviciu pe Santorini semnala valuri de 30 de centimetri și un vînt de 7 noduri. Daedalus se deplasa cu 18 noduri față de sol și în aceste condiții ar fi fost ca și cum s-ar încerca aterizarea unui Jumbo Jet în condiții de uragan. O apropiere directă cu prora ar fi împins avionul către pădurea din spatele plăjii. Cercetătorii hotărîră să-l dirijeze pe Kanellos spre est față de punctul stabilit inițial pentru aterizare, făcîndu-l să vireze cu aproape 180°, contra vîntului, pentru apropierea definitivă paralel cu țărmul. Kanellos începu virajul spre stînga, pentru a se alinia cu plaja de sub el. Și atunci se produse accidentul. Viteza lui se reduse brusc, pînă cînd avionul ajunse la 9 metri de plajă: o barcă pneumatică, aflată chiar sub el, îi mai transmitea încă instrucțiuni. O pală de vînt păru că ridică avionul, apoi se auzi o scîrțîitură, coada avionului se contorsionă, apoi fibrele de carbon cedară și totul se desfăcu în bucăți. Lonjeronul principal de pe latura dreaptă se rupse și avionul începu să se îndrepte în jos. Ambele extremități ale aripilor se lăsară pe barca pneumatică. Impactul final fu violent și învelișul de mylar de jur-împrejurul lui Kan se umplu de apă și se răsturnă.

Kan și-a eliberat picioarele și s-a aruncat afară din carlingă, între un stîlp de susținere și aripă, rupînd învelișul de mylar, fără măcar să-și dea seama. La suprafața apei apăru curînd capul lui și pilotul ajunse înot la mal unde-l aștepta o mulțime de oameni. Pe nava amiral, primul gînd al șefului misiunii fu: „A zburat 115 kilometri ca să cadă la 10 metri de sosire?" Apoi începu să rîdă, bucurîndu-se.

UN REZUMAT ȘI O PREVIZIUNE

Adeseori se pune întrebarea dacă această misiune-experiment a fost un mare succes și dacă totul va avea o aplicație practică. La prima întrebare cercetătorii au hotărît: da. Kanellos mai avea încă o treime din amestecul E-

Experimentele cu prototipul Michelob Light Eagle au permis să se perfecţioneze teoriile aerodinamice. Sticlele de Coca-Cola umplute cu apă serveau pentru a stimula tensiunile pe care aripile să le suporte în timpul zborului

nan-cola în sticle şi ar mai fi putut continua încă cel puţin două ore. Dacă timpul ar fi permis ar mai fi putut călători încă alte trei sau patru ore parcurgînd încă o distanţă egală cu cea parcursă. Dacă s-ar fi urmat planul prestabilit, aterizîndu-se direct pe plajă, s-ar fi ajuns cu siguranţă la ţărm dar după toate probabilităţile s-ar fi înregistrat primele victime din istoria zborurilor cu propulsie umană, sacrificînd pilotul sau vreun spectator ghinionist. Un concurent european din automobilism, Alfred Neubauer, spusese odată: „Culmea pentru un vehicul este să treacă victorios linia de sosire şi apoi să se dezintegreze", înţelegînd că este suficientă reuşita, restul fiind neesenţial. Daedalus a corespuns perfect acestui criteriu. A fost proiectat pentru zbor nu pentru manevrabilitate şi cu atît mai puţin pentru o aterizare lină pe nisip.

În ce priveşte aplicaţiile practice, Daedalus ar putea fi precursorul pe termen lung, al unei noi generaţii de aparate, capabile să zboare la înălţimi ridicate în atmosfera terestră sau chiar în afara ei. Avioane de acest fel, aparţinînd acestui gen de aşa-zise HA-LE (acronim pentru cotă înaltă — autonomie îndelungată) ar putea reuni avantajele costurilor reduse şi manevrabilităţii sporite a avioanelor cu staţionaritatea sateliţilor. Condiţiile aerodinamice (aşa numitele „numere ale lui Reynolds") ale acelor stări de rarefiere sînt mai potrivite pentru caracteristicile de viteză redusă şi greutate redusă ale lui Daedalus, în mai mare măsură decît pentru cele ale aparatelor convenţionale. Este verosimil ca platforme de lucru de acest gen să funcţioneze fără echipaj, alimentate din surse alternative de energie, cum este soarele. Energia umană şi energia solară sînt, în multe privinţe, foarte asemănătoare: ambele favorizează în mod deosebit eficienţa întrucît sursa de energie este relativ constantă. Recentele progrese în domeniul materialelor foto-voltaice şi al acumulatorilor de energie ar putea fi incorporate în tehnologia elaborată pentru Daedalus şi să ducă la crearea unui model radical inovativ de asemenea tip de avion. Un aparat cu energie solară ar trebui să zboare la o cotă suficient de înaltă pentru a evita vîntul prea puternic (nivelul de vînt zero se atinge la cote cuprinse între 17 şi 21 mii de metri). După ce vor fi ajuns la straturile superioare ale atmosferei, platformele de zbor cu viteză redusă ar putea să vireze în orice direcţie şi să îndeplinească o serie de sarcini: telecomunicaţii, luarea de mostre de aer, recunoaştere civilă sau militară.

Ideea unor avioane cu energie solară nu este deloc nouă, dar pînă în prezent nici o ţară şi nici un guvern nu părea dispus să-şi asume sarcini pe termen lung în ce priveşte elaborarea de asemenea tehnologii. În anii '70 Ministerul american al apărării a efectuat unele experimente cu un mic vehicul solar, ghidat de la distanţă, în timp ce societatea Dupont a alocat, în 1980, fonduri pentru construirea unui aparat cu echipaj uman, „Solar Challenger". De atunci nu s-au mai înregistrat mari progrese. Noi proiecte Daedalus ar putea inspira trecerea la o nouă fază de cercetare. Eforturile concertizate în Daedalus 87 şi Daedalus 88 demonstrează că şi în zilele noastre mai este posibil un anume pionierat şi iniţiativă de grup în aviaţie şi că noile tehnologii aeronautice sînt în măsură să trezească un larg interes public.

Poate că omenirea va descoperi că zborul primului Daedalus l-a împins pe om să zboare către înălţimi încă neatinse, nu pentru a ajunge la Soare ci pentru a învăţa să-i folosească mai bine energia.

Adaptare de ŞTEFAN UDRESCU

Amarul și tristețea dintr-o cupă

AMINTIRI DE LA MASA PRESEI

EXPEDIȚIA „BARCELONA '89"

După numai trei ani călătoream, din nou, spre finala „CCE". Atunci, în '86, spre Sevilla, de unde echipa campioană a României s-a întors cu marele trofeu și o victorie răsunătoare care avea să uimească și să consacre o nouă echipă în lumea fotbalului de elită. Era echipa Steaua, campioana României. Echipa care două ediții mai tîrziu mai ajunsese în semifinala lui „C1" — cum e numită, sintetic, cea mai puternică și prestigioasă întrecere intercluburi din lume — cu Benfica Lisabona, ca în primăvara lui '89 să-i fie sorocit un nou destin, acela de a susține o nouă finală și tot pe pămînt iberic, de data aceasta la Barcelona. Adică în orașul echipei pe care o învinsese cu trei ani în urmă, la Sevilla: FC Barcelona sau, în diminutiv, Barca. Atunci cînd prin porțile de glorie ale istoriei fotbalului mondial a pășit portarul Helmut Dukadam, singurul goal-keeper din lume și din toate timpurile — cum remarcau, la unison, toate mijloacele de comunicare în masă — care într-un meci a apărat patru penalty-uri!

Deși toate acestea se știu, memoria nu ne dă pace, amintirile, cum frumos le numea un idol al gazonului, sînt umbre ce învăluie marile evenimente, marii eroi ai jocului cu balonul rotund.

SURPRIZE ȘI PRONOSTICURI ÎN... AEROPORT

...Deci, din nou, ne vom afla în cursa „charter Tarom", care ne duce, de la Otopeni, spre Barcelona, în chiar ziua meciului: miercuri 24 mai 1989! Echipa Steaua se deplasase de luni, în „formația" obișnuită. Adică cu invitații de la Federație, prieteni apropiați și consilieri ai clubului și, desigur, nevestele, tradiție încetățenită! Avem informații puține despre meci, echipe, jucători, așa că le epuizăm repede în așteptarea plecării. Chiar în Aeroport, în așteptarea plecării, aflăm că Meciul, ca să pornească din start cu o surpriză plăcută pentru milioanele de iubitori ai fotbalului, va fi transmis de cunoscutul comentator TV, Cristian Țopescu. Colegul lui de la Club, Octavian Vintilă, ne arată un dosar voluminos: „documentare" pentru nea Cristian. Da, pe Țopescu îl știm meticulos, exigent, suprainformat, adună cît pentru trei transmisii... Întîrziem și starea de impacientare ne face mai agitați. Uităm „bomba" și vin întrebările: „Joacă, nu joacă Gullit?". Automat comentariile se-ndreaptă într-acolo de unde se simte c-ar veni pericolul. Unii riscă pronosticuri optimiste. Alții sînt mai reticenți, limitîndu-se la o frază de circumstanță: „Cred că va fi bine!" La bufet, în Aeroport, dincolo... de graniță, nu găsim cafea, bem ceai! Un om gospodar, ardelean a

adus o sticlă de palincă. „Da, slana unde-i?" întreabă careva! Cîte-un deget pentru cei doritori și tăria cu aromă de prună e savurată îndelung. Gata, plecăm! Cu o oră întîrziere și trei de ședere în Aeroport! Nici o înghesuială, ca alte dăți, la urcare. Sîntem 24 într-un avion de circa 100 locuri. Un „BAC" cu o viteză de croazieră de 850 km pe oră, la 10 mii metri altitudine, trei ore și jumătate de zbor, survolînd Aradul, lacul Balaton, Viena, Linz, Geneva, Marsilia... spre Barcelona. Comentariile continuă. Subiectele, evident, nu lipsesc. Aflăm că la Milano, în larga și vestita Piață a Domului s-au construit ecrane uriașe pentru suporterii „rosso-nerilor" care nu fac deplasarea în Spania. „AC Milan le-a făcut ecrane ca să vadă cum bate Steaua!", spune liderul nostru de opinie C.V.T. Tot din presa italiană: un astrolog a dat 3—1 pentru Steaua, deschid italienii scorul, egalăm noi, apoi mai punctăm de două ori decisiv... dar vestea cea mai proastă care ne însoțește este acea despre greva personalului de la Televiziunea spaniolă. Profitînd de împrejurarea că UEFA a contractat transmiterea finalei în vreo 80 de țări de pe toate continentele pentru frumușica și deloc neglijabila sumă de 3,5 milioane dolari, lucrătorii și specialiștii de la TV forțează anumite revendicări printre care, desigur, sporirea salariilor. E, deci, în pericol Transmiterea finalei pe micul ecran. Ar fi un fapt fără precedent. Ne gîndim la cei de-acasă, care așteaptă cu atîta ardoare și emoție, și situația ne îngrijorează. Mai sînt doar cîteva ore pînă la marele eveniment.

SURVOLĂM EUROPA ȘI DESCOPERIM „TIFOSI" ITALIENI

Călătoria noastră o fac și mai plăcută cei doi „intruși" în grupul ziariștilor veniți din două colțuri de țară: Iancu Hagi, de la Constanța, tatăl lui Gică Hagi, și Balint, venit de la Bistrița, părintele lui Gavrilă Balint. Ardeleanul, cu un obraz roșu, înfocat este mai tăcut, un om mai retras care mai mult ascultă, după înțelepciunea locului de baștină. În schimb constănțeanul e vorbăreț, știe multe, vine doar dintr-un oraș-port cu o lume pestriță, comentează, povestește cu mare aplomb anumite meciuri și faze, în care cel mai adesea „Gică-al meu..." era „eroul"! Amîndoura le place, deopotrivă, tăria prunilor din Apuseni care se și isprăvește în paharele lor. Survolăm Alpii, cu zăpezile lor veșnice, lacul Geneva, litoralul francez, cu acele orașe-stațiuni, perle ale mării, căutate de toată lumea, Monte Carlo, Nisa, depășim lanțul Pirineilor și ne apropiem vertiginos de Barcelona, orașul visurilor noastre. Ne însoțește marea albastră, Mediterana, cu valurile ei înspumate, ca un imens cîmp cu turme de oi albe... Deodată splendidul oraș-port cu clădiri albe, strălucitoare, traversat de artere largi se profilează, cu semeție, străjuit de coline înverzite, care-i dau și mai mult farmec și acea notă de originalitate. Părăsim marea, trecem pe deasupra suburbiilor marelui oraș, ne pregătim de aterizare. Succintele formalități de trecere a frontierei și ne trezim, deodată, într-o mare de oameni, suporteri italieni, purtînd îmbrăcăminte, cei mai mulți, în culorile echipei favorite, AC Milan. Două culori dominau în această lume pestriță: roșu și negru. Fulare, caschete, fanioane, drapele, pancarte cu lozinci, totul dădea un colorit viu imaginilor într-o mișcare de aparentă dezordine. Ineditul întîlnit ne provoca la un studiu asupra împrejurării în care mulțimi de oameni aduse într-un loc, de la mari depărtări, pentru a asista la un spectacol — meciul — care nu durează decît 90 de minute! Un fanatism exacerbat manifestat și prin, sau mai ales, ținuta lor. Unii purtau tricouri cu numele jucătorilor pe spate, alții aveau caschete cu chipul lui Gullit în frunte, de care atîrnau, pe umeri, pletele idolului lor. Numeroși suporteri italieni își vopsiseră obrajii în culorile echipei, un obraz în roșu, celălalt în negru și inventivitatea în a găsi cele mai năstrușnice modalități de a-și exprima simpatia sau nebunia, n-avea limite. Ne descoperă degrabă și, evident, dialoguri aprinse, cu semne indicînd rezultatul, victoria. Cînd nu rezistă argumentelor italienii ad-hoc înfiripă o galerie gălăgioasă, ce-și sporește sonoritățile rostind numele echipei sau ale jucătorilor. ...Se înfiripă imediat, acolo prin spațiile dintre autocare, o piață de... suveniruri: schimburi de fanioane, insigne, fotografii mari cu echipele și cu jucătorii, brelocuri etc. în care schimbul nu urmărește neapărat acoperirea valorică a obiectului, ci simbolul, semnificația în sine a acestuia, legată de marele eveniment. Confratele nostru de la ziarul Sportul, sosit de luni la Barcelona, Gheorghe Nicolaescu, ne descoperă cu greu în imensele grupuri de suporteri italieni. Congestionat și impacientat ne mărturisește că întîrzierea noastră l-a înspăimîntat și că de-abia a reușit să-l rețină pe șoferul autocarului, care nu era obișnuit să aștepte, cu ceasurile. Toate decalajele de timp și temerile aveau o explicație. Traficul, de toate felurile, căpătase în această zi, proporții nebănuite și necunoscute chiar de acest oraș mare, port la Mediterana, cu deschidere largă spre lume. Pentru că în numai cîteva ore, în Barcelona, au sosit o sută de mii de turiști, suporterii italieni făcînd între Italia și Spania, pe o distanță de 600 de km, un pod aerian, un pod peste mare și un pod terestru. Să concretizăm: cei o sută de mii de suporteri italieni, pentru a ajunge la Barcelona, au folosit 6 vapoare, 93 de avioane, 6 garnituri de tren, 5000 de autoturisme și 3000 de autocare. O desfășurare de forțe absolut incredibilă, cum nu s-a mai consemnat în istoria fotbalului. Știam că brazilienii se deplasează la un Campionat Mondial cu zece mii de suporteri, că la o altă finală europeană, a „Cupei Campionilor", cea de la Atena, din 1983 (Juventus—SV Hamburg 1—0), arbitrată de copatriotul nostru, Nicolae Rainea, s-au deplasat 35 000 de suporteri juventiști, stabilind un record în materie! Dar acum, o sută de mii! Inimaginabil. Autostrada Milano-Barcelona, care traversează Franța, a fost o veritabilă bandă rulantă care mergea în sens unic! Se demonstra, încă o dată, că „războiul psihologic" nu-i vorbă-n vînt. El începuse demult...

„CARTIERUL GENERAL"... LA HOTEL „PRESIDENTE"

De la aeroport, spre centrul orașului, unde se afla „cartierul general" al echipei Steaua — jucătorii erau cazați, în afara Barcelonei, la vreo 30 de km, într-o zonă verde, liniștită cu vedere la Mediterana — cale de 10—15 km, am făcut o oră! Și traficul nu se afla la o oră de vîrf, pentru că erau orele amiezii. Străbatem orașul cu autocarul companiei „J. Barba", cu încetineala impusă de trafic. În beneficiul ochiului, care cercetează și scrutează imaginile inedite ale unei metropole mult

vizate. Intrăm pe „Avingnada", cea mai importantă arteră. Vă închipuiţi cît de lungă este dacă Barcelona este un colos uman, cu vreo 4 milioane de locuitori. Nu avem spaţiu la dispoziţie şi nu-i locul să vorbim, acum, şi aici, despre pitorescul, ineditul şi frumuseţile acestui oraş care zîmbeşte mării şi zîmbeşte, deopotrivă, muntelui, pentru că este aşezat într-un splendid amfiteatru hărăzit de natură. Cîte imagini pe care nu le-ai mai întîlnit — artere largi, spaţioase, clădiri monumentale, edificii cu semnificaţie istorică şi artistică, grădini, parcuri, alei, squaruri cu arbori exotici, dintre care nu lipsesc palmierii, cactuşii, ansambluri moderne cu grate-ciel-uri, cartiere vechi şi noi, dar lumea, lumea colorată de pe stradă — nu-ţi oferă acest oraş întemeiat, acum două mii de ani, de Hercule, cum spune legenda, care, după ce a pus temelie Sevillei, se zice c-ar fi ajuns pe însoritele plaje catalane doar cu o corabie din cele nouă care-l însoţeau...

Dar, să lăsăm oraşul, istoria lui şi viaţa citadină, pentru o altă ocazie, ne grăbim, se apropie meciul. La o încrucişare de străzi, Carrer de Garcia şi Muntaner, se află hotelul „Presidente" unde este găzduită delegaţia noastră. Intrăm în posesia acreditărilor, gazdele profită şi ne dau o sacoşă cu material documentar, propagandistic şi mici suveniruri cu emblema Jocurilor Olimpice care se vor desfăşura aici, la Barcelona, în 1992. Îl admirăm pe Ilie Năstase, care a venit şi el, din Franţa, să vadă meciul. A rămas acelaşi copil, timid în societate, dar care a fost atît de îndrijit, de „obraznic" şi mai ales... genial, pe courts-urile de tenis. Încă o oră, pînă la plecarea spre stadion. O bere, o cafea, într-un cerc de confraţi şi prieteni ai fotbalului, cu comentarii aprinse de tot felul. Va fi un meci decis de vedete" — spune o veche cunoştinţă, fost fotbalist la UTA, „bătrîna doamnă", care a gustat din „cupa" victoriei într-un meci cu Feijenoord, cu mulţi ani în urmă, tot într-o cupă europeană. Piţi Covaci, se înfruntă, amical, cu Sandu Vogel, amintindu-şi din tinereţe. Amintiri de pe gazon şi din culise... Minutele trec repede, tensiunea, emoţiile cresc. Ne îmbarcă nu pentru stadion...

NOU CAMP, VULCANUL CARE FIERBE

Oraşul trăia cu intensitate febra meciului. Mulţimile aveau o singură direcţie: Nou Camp, stadionul monumental — 120 000 locuri — al echipei FC Barcelona, cel mai mare de pe continentul european. Ironie a soartei: atunci, în mai 1986, la Sevilla, Steaua a cucerit „CCE" producînd marea senzaţie! Era prima echipă din ţările socialiste care-şi adjudeca cel mai preţios trofeu al unei competiţii intercluburi şi, curios şi interesant, în dauna echipei al cărei stadion vestit găzduia cea de a 35-a finală a prestigioasei întreceri.

Cînd am ajuns în preajma stadionului — evident cu poliţişti pe motociclete în faţa autocarului — imaginea întîlnită ne-a dat o senzaţie ciudată, nemaitrăită. O mare de oameni înconjura stadionul. O mulţime entuziastă ce-ţi dădea fiori prin freamătul ei, culorile clubului din Milano. Fără să vrei sau să-ţi dai seama curenţi reci îţi treceau întreaga făptură. Suporterii lui „calcio", acum, adunaţi aici, de pe toate rutele pămîntului, apelor şi aerului, fanaticii adulatori ai idolilor Gullit, Van Basten, Baresi, Donadoni... Iubirea pătimaşă faţă de vedete o ilustrau semnele particulare ale acestora, portrete, caschete cu chipurile lor, ori cu... pletele mai exact spus, codiţele lui Gullit, jucătorul idolatrizat, pe care le purtau suporterii italieni. Din nou am revăzut oameni cu fălcile şi frunţile vopsite, pe care dacă-i întîlneşti într-o altă împrejurare, chiar la lumina zilei, te sperii, o iei la goană. La sirena poliţiştilor mulţimea se dă la o parte, lăsîndu-ne o cărare creată într-un zid viu, prin care ne

strecurăm, cu greu, spre tribuna presei.

Holuri și spații imense amenajate special pentru reprezentanții mass-media, utilate în consecință, cu telexuri, mașini de scris electrice, telefoane, bufete cu cozi la coca-cola, fanta, cafea etc. oferite, în mod gratuit, ziariștilor sosiți de pe întregul continent — standuri cu material documentar și... abțibilduri privind viitoarea Olimpiadă, din 1992, ce va fi găzduită, la Barcelona, reviste, ziare, pe care le răsfoiau, în grabă, cei peste o mie de cronicari acreditați la acest eveniment. În goană după o informație proaspătă, de ultimă oră, numeroase mașini de scris intraseră deja în funcțiune, țăcănitul lor, cu vocile omenești în zeci de limbi, producînd un zgomot specific, asemănător unei hale industriale. Recunoaștem printre cei din breasla de elită a comentatorilor fenomenului sportiv cîteva celebrități, precum englezul Brian Glanville, de la „Sunday Times", autorul romanului atît de cunoscut și apreciat și la noi „Ascensiunea lui Garry Logan", Miguel Vidal, de la cotidianul sportiv spaniol „AS", Patrick Urbini de la „L'équipe" și „France Football", Stefano Germano și Adalberto Bortolacchi de la „Guerin Sportivo", Roberto Beccantini, de la „Gazetta dello Sport" și atîția alții...

EMOȚII LA... MASA PRESEI

Dar să nu identificăm locurile în tribuna presei. Urcăm mai multe scări și cînd aruncăm prima privire în ovalul de beton rămînem uluiți: stadionul, dispus în cinci cercuri, care înseamnă un fel de etaje, era arhiplin. 120 000 de locuri! Dar cei de-afară unde mai încap? Culorile — aceleași, roșu și negru — ne derutau, de fapt. Imensele tribune continuau să înghită noii sosiți. Ba într-un loc, ba din altul, izbucnea, ca un torent înfricoșător, strigătul de bucurie și disperare Mi-lan! Mi-lan! „Războiul psihologic" continua, la cote și mai înalte. Panorama era impresionantă: fiecare sector purta emblema orașului sau zonei de proveniență: Lombardia, Roma, Piemont, Milan, Livorno, Napoli, Novarra, Firenze, Bergamo, Torino, Regio — Emilia... privirile se fixează, frapate și temătoare, de pancarte uriașe pe care era scris nici mai mult, nici mai puțin decît „Fossa dei leoni" sau „Commando Firenze", ori chiar „Brigate rossa", ceea ce ni se pare deja prea mult! Cartea mea de acreditare indica: blocul (tribuna) 207, sectorul 11, locul nr. 1. Ne reîntoarcem în lumea agitată a gazetarilor de sub tribune, pentru că mai este încă o oră pînă la începerea meciului. Profităm de acest răgaz pentru a completa chestionarul unui concurs de pronosticuri inițiat de firma Adidas, special pentru gazetarii acreditați. Trebuia să indici pe lîngă adresă, loc de muncă și țara de proveniență, și numărul pe care-l porți la încălțăminte și echipament sportiv. Mai greu era de dat pronosticul exact la pauză și la finalul meciului, ca să cîștigi premiul. Nu știu dacă s-a aflat, printre ziariști, de data aceasta, vreun norocos, pentru că deznodămîntul, cum știți, a fost atît de imprevizibil. Opțiune greu de definit pentru că se plasa între dorința de victorie a favoriților și încercarea de a obține un premiu. Mai intervenea și superstiția: cum să-l dai învingător pe adversar pentru că s-ar putea să se întîmple tocmai așa. De aceea nu era greu să descoperi că unii dintre confrați își găseau locuri mai discrete pentru completarea pronosticului! Desigur, în raport, cu previziunile, estimările ce luau în calcul echilibrul de valori, drumul celor două echipe, pînă la finală. Reîntorși la masa presei ne-a așteptat „programul oficial" editat de gazde special pentru finală. Un program în culori în care prima echipă prezentată era Steaua București, o recunoaștere a valorii și a șansei. Evident, pentru succesele ei remarcabile din ultimii ani care au impus-o de-o manieră spectaculoasă

și impresionantă în lumea de prim rang a fotbalului mondial. Reprezentanta noastră era lăudată, fără reținere, pentru performanțele ei, pentru stilul propriu de joc, în care realizează o fericită combinație între „o riguroasă disciplină, caracteristică echipelor din Est și spontaneitatea fotbalului latin, marcajele strînse, cu libertatea de acțiune a unor jucători ca Hagi, cu menținerea balonului printr-o circulație inteligentă, rapidă și precisă, cu declanșarea unor atacuri, în marea viteză, irezistibilă, încheiate cu dese acțiuni de finalizare la poarta adversă". În ce-i privește pe jucătorii de la AC Milan, după ce i-a salvat... ceața, pe stadionul echipei Steaua Roșie din Belgrad — meciul a fost întrerupt și reluat, a doua zi, încheiat, pînă la urmă (1—1 și 1—1) cu victoria milanezilor prin... penalty! — ei au făcut o cursă de mare forță, trecînd de echipe redutabile, ca Werder Bremen (0—0 și 1—0) și Real Madrid (1—1 și 5—0), demonstrînd că fotbalul și campionatul italian n-au egal pe bătrînul continent. Pe lîngă „olandezii zburători" Gullit, Van Basten și Rijkaard, team-ul clubului milanez, poate cel mai bogat din lume, la ora de față, patronat de miliardarul Silvio Berlusconi, mai sînt și vedetele italiene, Maldini, Baresi, Donadoni, Ancelotti, Virdis, Colombo, Tassotti... Ambițiosul și tenacele antrenor Arrigo Sachi, dispunînd de tot ce vroia, a făcut o echipă — o adevărată mașină de fotbal — care nu cred că, în acest moment, să aibă adversar pe măsură în lume chiar. Pentru stilul, maniera ei de joc: temporizarea în zona proprie, pressing la mijlocul terenului și atacuri surprinzătoare, declanșate în mare viteză, cu efectiv supranumeric, greu de oprit și contracarat, marcajul la om „în haită", scapi de unul te ia în primire altul, contraatacul fulgerător, îndată intrați în posesia mingii, precum și apărarea fermă, elastică, mobilă — care este mama științei în fotbal — sînt marile atribute, marile atu-uri ale milanezilor.

Dar, stînd și meditînd, în vacarmul de nedescris al tribunelor, impresionat de coloritul viu al stadionului, ne ziceam că unica problemă care se pune, dincolo de virtuțile tehnico-tactice ale combatantelor, era aceea că fotbalul nu ține seama de logică, nici de favoriți, într-o finală de o asemenea forță și măreție, ci că din două echipe, neapărat, una va ieși biruitoare, iar cealaltă învinsă...

PETARDE ȘI FUM

Apariția echipelor a fost însoțită de explozia petardelor, care pe moment au învăluit tribunele și terenul într-un nor cenușiu, înecăcios. Minute-n șir nici n-am mai zărit gazonul și jucătorii! Mi-lan! Mi-lan! Mi-lan! Exclamau, cu forța tunetului, cei 120 000 de spectatori. Mii și mii de flash-uri străluceau, orbitor, pentru o secundă în imensitatea tribunelor, părînd niște străluciri efemere de aștri cerești. Numele jucătorilor italieni, care apăreau pe tabelele electronice, mari cît fațada unui bloc, erau rostite, apoi, cu forța de o sută de mii de piepturi. Trebuie să ai un psihic de piatră și nervi de oțel ca să reziști. Peste 200 de fotoreporteri imortalizează chipurile jucătorilor celor două echipe finaliste. Alți circa o mie din toate colțurile Europei își pregătesc pixurile pentru înregistrarea filmului meciului, sute de cronicari reporteri și de comentatori TV vor transmite

pentru acel miliard de iubitori pasionați ai fotbalului ce țin să urmărească finala CCE la Barcelona, dintre cele două faimoase echipe Steaua București și AC Milan. Da, meciul va fi transmis în 80 de țări din toată lumea, în pofida grevei lucrătorilor de la televiziunea spaniolă. Președintele lui AC Milan, Silvio Berlusconi, marele magnat, el însuși proprietar de posturi de televiziune în Italia, găsise repede soluția și rezolvarea problemei. Au fost aduse din Italia instalațiile respective cu tot personalul necesar acestei operațiuni.

În timp ce echipele fac încălzirea pentru marele spectacol ne mai rămîne timp să aruncăm privirea pe foile xeroxate, cu tot felul de informații, ce ni se aduc, de tinere și drăgălașe spaniole, costumate special pentru acest „eveniment". Una dintre file, de pildă, insera numele personalităților care sînt prezente în „el palco de honor", oficialitățile sportive, dar și guvernamentale. Însă, în tribuna presei, cea mai mare mișcare s-a produs cînd a apărut Ilie Năstase, marele tenismen român, care continuă să atragă în jurul său mari simpatii și un viu interes, pentru că a fost, întotdeauna, un interlocutor inteligent, surprinzător prin replici și deosebit de agreabil, al condeierilor, al presei, în general. O altă filă care ni se distribuie ne face cunoscută rețeta meciului: „numărul spectatorilor 97 000!? Inexact, pentru că „Non Camp" are o capacitate de 120 000 locuri și tribunele sînt mai mult decît arhipline. Dar ca și prin alte părți — știm noi care — și aici se dă un număr mai mic deoarece sînt „cheltuieli neprevăzute", și de unde bani decît din vînzarea biletelor de intrare neînregistrate. Sînt trecute și sumele: 232 milioane pesetas de la... spectatori; 86 milioane din transmisia TV, 80 milioane din publicitate. E ceva, nu?

...Un fluier strident ne strecoară primii fiori. Arbitrul Karl Heinz Tritschler din RFG, binecunoscut publicului

românesc, şi apreciat de acesta, cheamă echipele la marginea terenului. Acum observăm mai bine. Gullit poartă un bandaj la piciorul drept. Îşi ocroteşte locul operaţiei recente de menisc. Fără să ne dăm seama, ne-am spus, în taină, că bandajul acela poartă, de data aceasta, semnul unui atu pentru echipa noastră. Şi cînd echipele intră pe teren şi salută publicul vulcanul din ovalul de beton irumpe, din nou, şi mai puternic, şi mai năvalnic. 120 000 de oameni — cifra exactă dată de gazde — repetă acelaşi refren, reproduc aceleaşi cuvinte considerate sacre ale echipei favorite şi ale jucătorilor, acelaşi marş triumfal din „Aida"... Mai avem un răgaz de cîteva secunde să citim într-un ziar local această frază care ne merge la inimă: „Sînt mai multe stele pe stadion decît pe cer!" O metaforă de nota zece!

Descriind atmosfera, prezentînd aceste cîteva date eşti mai mult tentat să spui că Terra, în aceşti ani de sfîrşit de mileniu poate fi numită... „Planeta Sport"! Dar a început meciul. Este ora 20 şi 15 minute aici la Barcelona. O oră mai tîrziu la Bucureşti. Bătăile inimii îşi măresc accelerația...

ÎNCEPE MECIUL

Începutul este mai lent şi imprevizibil. Cîteva minute de tatonare, pentru ca echipele să încerce fixarea, pe teren, după scheme prestabilite, ca acţiunile să urmeze repertoriul programat. Ne nelinişteşc greşelile şi poticnirile jucătorilor noştri. Greşesc copilăreşte. Nu pot trece mai mult de două pase şi adversarul intră în posesia mingii. Sînt timoraţi? Nu mai au stăpînire de sine? Parc-ar fi după o noapte de nesomn: se-ncurcă reciproc, de frică pasează înapoi, au uitat, se pare, drumul lor înainte, impetuos, în forţă. Pe cînd adversarii, milanezii, par atît de siguri, jonglează cu balonul şi cînd îl au la picior nu le poţi prevedea intenţiile. Surprinzător, ei acţionează prea liberi! Ce fac steliştii, nu-i marchează, nu exercită pressing? „Albii", milanezii, domină tot terenul, roş-albaştrii sînt pradă uşoară, pierzînd inexplicabil balonul în contactul cu adversarii. Pericolul pare iminent pentru că Steaua nu mai e Steaua cum o cunoşteam şi cum speram. Unde-i curajul, unde-i ambiţia, unde-i mîndria? După o succesiune rapidă de atacuri, în care nu ştiu cum se făcea, dar milanezii se aflau — în atac, dar şi în apărare — mereu în situaţii supranumerice, Gullit deschide seria golurilor (min. 18), tăindu-ne răsuflarea prin execuţie, apărarea noastră părînd paralizată, cum aveam s-o mai surprindem în atîtea rînduri, cînd acest adevărat „fachir" al balonului sau coechipierul său, Van Basten, se apropiau de poarta lui Silviu Lung. Nu ne dezmeticisem bine şi este... 2—0, de data aceasta Van Basten semnînd (min. 27) modificarea scorului pe tabela de marcaj. Urmărim reluarea golului, cu încetinitorul, pe marele ecran al stadionului. Unde erau Bumbescu, Iovan, Ungureanu, Dan Petrescu? După alte 11 minute, din nou, acelaşi Gullit, pecetluieşte scorul reprizei: 3—0. Fiecare gol provoacă dezlănţuirea furtunii din tribune, revărsînd în spaţiu un entuziasm delirant, de nedescris. 3—0 în primele 30 de minute. Ne apropiem de-o catastrofă? Un scor pe care nu-l mai găsim, la pauză, în nici una din cele 35 de finale de pînă acum. Ne uităm, prostiţi, unul la altul. Urmăream ce

se-ntîmpla pe teren uluiţi, nu ne venea să credem. De mult lăsasem pixul inert pe masă, uitînd şi carnetul de însemnări... Ce să mai consemnăm? Meciul avea o singură direcţie... naufragiul pentru Steaua se produsese. Fluierul lui Tritschler pune, însă, capăt unei bătălii inegale aflată doar la jumătatea ei şi deodată cu aceasta şi suferinţei noastre şi, bănuiesc, că aceleaşi trăiri dramatice le aveau toţi suporterii tricolorului. Răsuflăm uşuraţi, dar ochii ne rămîn multă vreme, pironiţi pe cifra de pe tabelă: 3—0! Incredibil, dar adevărat.

UN SCOR CÎT UN... NAUFRAGIU

Va fi pauza unui sfetnic înţelept? Ne gîndeam doar la stăbilirea iureşului ofensiv al milanezilor care ar fi putut provoca un scor fluviu, egal cu o catastrofă, cu o mare ruşine. A coborît în aglomeraţia şi vacarmul din holurile presei. Ne uitam unii la alţii şi n-aveam ce ne spune. Cronicari vestiţi se apropiau de noi cu intenţia ghicită din priviri de a ne întreba ce se-ntîmplă cu Steaua? Dacă noi nu ne puteam explica, nouă înşine, ce să le mai putem explica lor? Ne priveam condescendent, cu sentimentul participării la drama noastră, pentru a ne face mai suportabilă umilinţa. Cristian Ţopescu era cel mai afectat. Redebutul său nu fusese de bun augur. Încercam să ne mîngîiem cu gîndul că după pauză va fi cu totul altfel, dar în sinea noastră trăiam clipe de frică. Am revenit, în tribune, la masa presei, locul suferinţei. Tribunele, într-o însufleţire delirantă, pregătesc moralul echipei favorite pentru repriza secundă. Care şi începe de îndată. În jocul echipei noastre nimic nu se schimbă, în vreme ce milanezii îşi continuă cursa irezistibilă. Sîntem dominaţi autoritar, la toate capitolele. Nu trec nici trei minute şi Van Basten înscrie al patrulea gol, egalîndu-şi compatriotul, pe Gullit, cu două, astfel că diferenţa — de joc, de valoare — să fie netă şi pe tabela de marcaj. Apoi, Milan reduce, vizibil, turaţia motoarelor, jocul devine mai lent, calculat, cu pase pentru menţinerea posesiei mingii. În minutul 60, Gullit priveşte spre tribuna oficială, de-acolo i se face un semn — era semnul „îngerului său păzitor", nu altul decît preşedintele Silvio Berlusconi — părăseşte terenul, salutînd cele patru puncte cardinale ale tribunelor care-l aclamă ca pe un rege neîncoronat, ca pe un zeu al balului. Virdis, care-l locuieşte, are două ocazii, dar... Nu, nu poate fi un scor mai mare. Se demonetizează succesul. Scade valoarea victoriei! Scorurile prea mari înseamnă că n-ai avut adversar. O singură ocazie apare la orizontul întunecat şi pentru Steaua, cu trei minute înainte de final, cînd Hagi expediază o ghiulea, în stil propriu, dar portarul Galli a deviat balonul pe lîngă stîlpul din dreapta în corner... prea puţin pentru un război atît de mare.

Fluier final. Învingătorii se îmbrăţişează, preşedintele Berlusconi şi antrenorul Sacchi sînt purtaţi pe braţe, tribunele sînt în delir, atmosferă demenţială, petardele explodează, torţele se aprind, jocurile bengale iau proporţii, bucuria, entuziasmul sînt de nedescris. Minute-n şir se dezlănţuie acest tumult omenesc, de nestăvilit, sărbătorind victoria! Urmează festivitatea de premiere. Preşedintele UEFA, francezul Jaques Georges, înmînează C.C.E. căpitanului echipei A.C. Milan, Franco Baressi, trofeul trece din mînă în mînă pentru a primi sărutul tuturor învingătorilor. Jucătorilor români li se înmînează cîte o plachetă. Felicitări reciproce. Urmează turul de onoare într-o atmosferă electrizantă, jucătorii milanezi fac opriri scurte în faţa tribunelor, înalţă trofeul în semn de omagiu adus suporterilor, totul desfăşurîndu-se într-o apoteoză de cîntec şi bucurie... Băieţii noştri rămăseseră înţepeniţi locului, refuză strîngerile de mînă şi sărutul oficialilor echipei noastre, stăteau mohorîţi, cufundaţi în deznădejde, nevenindu-le să creadă ochilor, să realizeze că părăsesc terenul înfrînţi de o manieră la care ei înşişi nu se aşteptaseră, nici chiar în visurile cele mai negre. Drumul la cabine a fost parcurs într-o tăcere, parcă solemnă, tăcere care a stăruit şi mai departe, ceasuri în şir. Fiecare a trăit în felul său această dramă care macină, provocînd durere în forumul interior al fiecăruia. Un rezultat şi o înfrîngere care, desigur, alături de înaltele performanţe dobîndite, inclusiv promovarea în această finală a celor mai bune două echipe de pe continent, va rămîne, ca o imagine, ca un moment neplăcut, în cronica echipei, în biografia sportivă a jucătorilor. Aşa se încheie un capitol din marea carte a echipei. Altfel decît s-a dorit, altfel de cum s-a vrut. Va urma desigur, altul... Dar cel pe care l-am trăit la Sevilla şi Barcelona va rămîne cel mai frumos din întreaga istorie a fotbalului românesc. Totuşi, un semn de întrebare persistă. De ce?

ADEVĂRUL PE... JUMĂTATE

Ne-am grăbit la conferința de presă, întotdeauna epilogul în care se reia meciul, la alte constante ale gîndirii lucide, obiective, lăsînd în urmă tumultul tribunelor care continuau să sărbătorească victoria, apoi mulțimile revărsate pe marile bulevarde ale Barcelonei, aclamînd succesul, în termenii și modalitățile specifice evenimentului, și, desigur, electrizante ecouri s-au resimțit și în Piața Domului din Milano.

Primul care s-a înfățișat ziariștilor a fost antrenorul echipei învingătoare, Arrigo Sacchi. El a întîmpinat tirul ziariștilor cu un zîmbet sardonic, care nu i-a dispărut nici o clipă de pe chip. A început prin a lăuda meciul: „a fost o partidă excelentă" și a recunoscut că s-a temut de Steaua, dar „încă de la începutul meciului ne-am dat seama că Steaua nu e în formă", nu are o zi de „grație", apreciind sportivitatea românilor care au folosit „numai mijloacele fotbalului". În ce privește propria echipă, Sacchi a recunoscut că „A.C. Milan a jucat la posibilitățile sale maxime". A explicat succesul prin planul tactic prin care s-a urmărit limitarea zonei de ac-

țiune a steliștilor, prin pressingul fără contenire exercitat de elevii săi și prin valoarea individuală a jucătorilor și a echipei, în ansamblu, care a funcționat ca o orchestră ce a interpretat cu perfecțiune partitura". Antrenorul echipei Steaua, Anghel Iordănescu, a început prin a felicita echipa cîștigătoare a „C.C.E." și pe antrenorul ei. El a pus succesul milanezilor pe competența lui Sacchi și pe trioul de internaționali olandezi... A explicat, la rîndul lui, eșecul nostru prin uzura jucătorilor noștri, foarte solicitați în acest sezon. Cînd a spus că jucătorii săi au susținut în 30 de zile, 11 meciuri, s-au auzit în marea sală exclamații de mirare. Între noi fie vorba, nu acesta era adevărul, dar în asemenea situații se caută justificări. În orice caz, în acest context nu putea vorbi de carențele de pregătire, de viața nesportivă a unor jucători, de care s-a vorbit, mai bine și cu temei după aceea și acasă. Și-a exprimat regretul că unii jucători sînt ieșiți din formă, că alții n-au putut fi folosiți (Ilie Dumitrescu — cumul de cartonașe, Rotariu și Balint — nerefăcuți după accidentări recente, nici Lung nu este complet restabilit), dar și-a mărturisit convingerea că „A.C. Milan, cu un asemenea joc prinzînd și o zi de excepție, n-ar fi putut fi învinsă de nici o echipă din lume". Întrebat cum a conceput planul tactic fără „libero", antrenorul stelist a fost surprins, dînd un răspuns evaziv. Invitat la conferința de presă, Gică Hagi a răspuns mai mult monosilabic, multe întrebări vizîndu-i propria evoluție. „Regret că n-am jucat la nivelul meu, dar un jucător singur nu poate decide o partidă!" „Există o diferență de patru goluri între cele două echipe?" — l-a întrebat un ziarist. „În această seară, da!" — a răspuns Hagi, cu o sinceritate care a plăcut.

Ne oprim aici cu relatările de la conferința de presă. Dar vrem să spunem că nu toate onorurile s-au consumat numai în favoarea învingătorilor. Ziariștii nu uită — și cu atît mai puțin nu trebuie să uităm noi — extraordinarele performanțe ale echipei Steaua din ultimii ani. Echipa Steaua și jucătorii ei rămîn un simbol pentru întrecerile de vîrf ale fotbalului internațional.

NOAPTEA DE DUPĂ FURTUNĂ ȘI... ÎNTOARCEREA ACASĂ

Drumul de la stadionul Nou Camp, din oraș pînă la hotelul ce urma să ne găzduiască, pentru o noapte, situat departe de oraș, în sud, la vreo 30 de km, pe Autopista Enlace, apoi pe o deviație. Area de Bellaterra, a fost un drum al tăcerii totale. Deși a durat mult, o oră, pentru că am depășit greu ambuteiajele metropolei unde se circulă, necurmat, și noaptea ca și ziua. Cînd am ajuns la Hotel „R. Bellaterra" era trecut, demult, de miezul nopții. Aici au stat băieții, departe de zgomotul orașului, de cînd au venit. Nevestele, cum am spus, și oficialii își aveau reședința la Hotel „Presidente", în chiar centrul Barcelonei. Acum, după furtuna de pe Nou Camp, ne-am reunit aici, la Bellaterra — care într-o traducere aproximativă ar însemna „pămînt frumos", — întreaga delegație. Dialogurile se înfiripă greu. Și cînd au loc între jucători sînt cu reproșuri. Toată lumea trăiește drama înfrîngerii. În timpul cinei, limbile se mai dezleagă. La mese se așază pe familii și afinități. Una din mese ne atrage atenția în mod deosebit, cea la care se aflau cei doi părinți, Hagi și Balint, cu fii lor. Banchetul durează mult pînă spre zori, deși nu are motivația firească. Dacă n-ar fi uitarea... M-am despărțit mai repede de acest festin, care semăna mai mult a prohod, de cei cărora, frămîntările și nevoia de discuții în jurul dramaticului și tristului subiect, le alungaseră somnul, încingîndu-se la vorbă. Am auzit, dimineața, că n-au fost, pe toate fronturile, chiar atît de pașnice. Lăcătuș, bunăoară, Bumbescu — cine alții decît ei — aveau de reproșat unor ziariști de felul cum scriu despre echipă, dar mai ales despre ei. Un dram de modestie s-ar cuveni să se vadă măcar în asemenea momente. Și au mai fost și altele. Între antrenori și conducători, pe de-o parte, și jucători pe de alta. Un comportament și gesturi care vrînd-nevrînd își sugerează o întrebare: oare unde „au jucat" în primii șapte ani de viață băieții ăștia năbădăioși?

Dar toate trec, toate se uită.

Însorita dimineață ne-a bătut devreme în ferestre. Micul dejun și o lungă așteptare pentru programul zilei care trebuia să vină din centru, de la Hotel „Presidente". Am avut timp să admirăm împrejurimile, inegalabilul peisaj, în care marea se înfrățește cu muntele, peluzele cu flori din jurul hotelului. După ceasuri de așteptare pricazul a sosit. Jucătorii și nevestele au o direcție necunoscută nouă — bănuim, marile magazine, supermarcheturile, Cortes Ingles, spre exemplu, foarte agreat și preferat de altfel, în care găsești tot ce dorești dacă ai și bani — iar noi, grupul de ziariști, vom poposi, o oră, în centrul orașului, să ne uităm primprejur, după care ne vom revedea la aeroport, la o oră fixată. Plecăm! Buenas Dias! Străbatem o zonă verde, un drum pitoresc, apoi intrăm în oraș, pe așa-zisa arteră Diagonal, care măsoară 12 km lungime, privim, cercetăm, în fugă, marile clădiri ale băncilor, Banca de Catalonia, Palatul Regal, privirile ni se opresc pe firme curioase, precum Night- Club-ul „Mister Dollar" sau la monumentele ori statuile cele mai originale cu putință, cum este acel uriaș creion dintr-o piață, din care pornesc mai multe străzi, în formă de rozetă, la stopuri admirăm graba unor fetițe, sărăcăcios îmbrăcate, care asaltează limuzinele, cu perii, apă și cîrpe, ștergînd parbrizele și întinzînd mîna, implorînd bunăvoința și mărinimia conducătorilor auto... Trebuie să insistăm mult, să facem un adevărat „plebiscit" ca să ne punem toți de acord să schimbăm puțin ruta prin oraș, abătîndu-ne în piața Colon, unde tronează, în bătaia vînturilor din largurile mării, statuia lui Cristofor Columb, descoperitorul Lumii Noi, moment ce marchează locul plecării în temerara expediție, cu secole în urmă. Alături, în port, este acostată și Caravela lui Colon, cu pînzele ridicate, corabia-muzeu, obiectiv turistic extrem de solicitat. De-aici descindem în Placa de Catalunya, locul nostru de popas, de-o oră. Ne resfirăm care încotro să mai prindem ceva din viața și frumusețile marelui oraș. Adunarea a sunat și la ora fixată ne îmbarcăm în autocarul lui Antonio, îndreptîndu-ne spre aeroport. Lăsăm, în urmă, un oraș fabulos, miraculos, simțind cu putere regretul că am văzut atît de puțin din el, un oraș care oferă vizitatorilor săi — anual prin Barcelona trec cîteva milioane de turiști — lucruri extraordinare.

SUPORTERII MILANEZI ÎI APLAUDĂ ȘI OVAȚIONEAZĂ PE... STELIȘTI

La aeroport, o aglomerație și-o zarvă ca la tîrg. Steliștii nu sosiseră. În marile holuri ale aeroportului internațional Barcelona se aflau mii și mii se suporteri italieni care încă nu apucaseră să plece acasă. Cînd, mai tîrziu, au sosit steliștii, aceștia i-au primit cu un entuziasm dezlănțuit, cu aplauze și ovații. Semn al prețuirii și prieteniei. Băieții noștri au fost chiar surprinși de gestul lor. S-au înfiripat dialoguri, italienii au scandat „Steaua", „Steaua", au scandat numele lui Hagi, s-au fotografiat cu steliștii, le-au cerut jucătorilor autografe pe fotografiile din programele sau din posterele color, editate de Steaua cu acest prilej.

Cînd s-au terminat caschetele, fularele, fanioanele, au recurs la ziare, reviste, cărți, brelocuri, pixuri, ochelari de soare, la orice... Firesc, cel mai asaltat era Gică Hagi care, la insistențele unor tinere și frumoase suportere, s-a lăsat pictat, pe obraji, roșu-negru, ca să fie în ton cu ele, pentru o fotografie unică. Gestul său a fost răsplătit cu un cîntec de laudă la adresa „vedetei". Și multe alte năzdrăvănii s-au petrecut în cele cîteva ore de ședere în aeroport. Cîteva ore pentru că traficul era intens, neobișnuit, spre Italia se crease un adevărat pod aerian. Erau semne ale prieteniei și concordiei, ale sportivității. Era, de fapt, un arsenal întreg de gratulații ce se cuveneau echipei Steaua, considerată, dincolo de eșec, o mare echipă europeană. Așa și este. O mare echipă, care în cariera ei a avut o zi nefastă. Dar cîte echipe au putut să urce acest „Everest" al fotbalului internațional care este „C.C.E."? Chiar dacă, de data aceasta, nu este prima din continent. Dar este a doua! „Argintul" ei strălucește și va străluci, nu ne îndoim, nici o clipă, pe mai departe, ca „aurul". Pentru că au fost acele momente eterne, de la Sevilla cînd a cucerit marele trofeu, „C.C.E.", și de la Monte Carlo, cînd a cucerit „Super-Cupa" Europei! Cu aceste revelații am trăit drumul spre țară și vom trăi, în continuare, toți cei ce iubim cu adevărat fotbalul, marile lui performanțe sportive și umane!

VASILE CĂBULEA

Războaiele cocainei

Flagelul drogurilor este unul dintre fenomenele cele mai complexe, mai profunde și mai tragice ale lumii contemporane. An de an, miliarde de dolari sînt deturnați spre scopuri antisociale, umflă buzunarele unor traficanți și bande de criminali care sfidează autoritățile și legile. An de an, milioane de oameni cad pradă drogurilor și o proporție mereu mai mare dintre ei sînt cu desăvîrșire pierduți pentru societate. An de an se înmulțesc apelurile, întrunirile, conferințele care își propun să găsească cele mai adecvate metode pentru a pune capăt aberației drogurilor. Pe măsură ce situația se agravează, devine și mai cunoscută sub toate aspectele ei.

Există un lanț de cauze care fac posibile existența și menținerea flagelului. Producătorii n-au de ales, de cele mai multe ori, întrucît mijloacele de trai oferite de culturile tradiționale sînt cu totul insuficiente, în timp ce culturile ilicite le pot asigura, lor și familiilor lor, o viață relativ îndestulată. Iar traficanții, știind că cu cît se vor menține mai mult timp în comerțul ilicit, cu atît vor ajunge mai bogați, recurg la intimidări și mituiri substanțiale, care le înlesnesc afacerile. Însă nici corupția, nici traficanții n-ar exista la dimensiunile actuale, dacă n-ar exista și cauzele care îi îndeamnă pe oameni să recurgă la droguri. Căci aceasta nu reprezintă, în majoritatea cazurilor, nimic altceva decît tentativa de a evada dintr-o lume ce este ostilă și nu oferă nici o posibilitate (sau foarte puține) de afirmare și de realizare.

Dintre atîtea rețele cîte există în ultimul deceniu, o amploare deosebită a căpătat „filiera columbiană", la rîndul ei împărțită între diverse „carteluri", în funcție de provincia de unde pleacă drogurile spre Statele Unite sau Europa occidentală. Mai mult, între aceste carteluri există și lupte pentru împărțirea piețelor. Începînd cu vara anului trecut, de pildă, există o luptă pe viață și pe moarte între clanurile din Medellin și Cali, între traficanți care, pînă nu demult, cooperaseră.

Paul Eddy, Hugo Sabogal și Sara Walden **au cercetat îndeaproape filierele columbiene, corupția pe care se sprijină și lupta dusă împotriva lor și au publicat anul trecut o carte, intitulată** Cocaine Wars, **Războaiele cocainei. (Concomitent aproape, în Columbia se publica volumul ziaristului** Fabio Castillo, Los jinetes de la cocaina, **Cavalerii cocainei, pe care o vom aminti în cele ce urmează). Reproducem în continuare fragmente ample din cartea ziariștilor britanici, după revista** The Sunday Times Magazine.

JORGE PRINDE GUSTUL COCAINEI

Medellin, al doilea oraș al Columbiei, era renumit cîndva pentru producția sa de orhidee; acum este mai cunoscut pentru violența locuitorilor lui. De la sfîrșitul anilor '70, de-a lungul anilor '80, omuciderile au sporit la Medellin la cinci pe zi. Oamenii nu sînt uciși numai pe alei retrase sau pe drumuri izolate, ci și la colțurile străzilor aglomerate — adevărate masacre de pînă la zece persoane odată — în timpul funeraliilor rudelor asasinate și chiar la liturghia de duminică.

Alături de birourile sale moderne, de vederea majestoasă spre colinele înconjurătoare și de cafenelele strălucinate, Medellin are și o școală de hoți de buzunare care, într-o vreme sau alta, au bîntuit și în cele mai mari orașe ale lumii. Medellin mai este locul unde asasinii sînt antrenați în diferite tehnici precum **asesino de la moto** (cu motocicleta): un individ conduce motocicleta în timp ce pasagerul din spate dă lovitura fatală.

Această violență este fructul noii surse de prosperitate a orașului: cocaina. Potrivit celor mai conservatoare estimări, în fiecare an 45 de tone de cocaina sînt îndreptate din Medellin spre Statele Unite; alte zece tone, de obicei de calitate mai proastă, merg spre Europa. Pe scurt, orașul este „sala cazanelor" pentru comerțul internațional cu cocaină. „Dacă am elimina orașul Medellin", spunea un veteran al Administrației pentru lupta împotriva traficului cu droguri (DEA), din SUA, „războiul drogurilor s-ar sfîrși".

Pe colinele înconjurătoare, la umbra munților cu creste albăstrii, într-o proprietate frumoasă pe ale cărei pășuni pasc cirezi de vaci și cai pur sînge, trăiește familia Ochoa. Se prezintă ei înșiși ca o familie catolică mare și aristocratică, descinzînd direct din al doilea val de colonizatori ai Columbiei – cei mai mulți refugiați din regiunea spaniolă a Țării Bașcilor – care au fondat în 1616 orașul Medellin.

Șeful suprem al familiei este Don Fabio, o figură impunătoare. E atît de corpolent încît automobilele sale au fost adaptate special pentru el. Este rareori văzut altfel decît cu soția-i micuță și uscată la braț și înconjurat de o duzină de tineri care să-l apere. Îmbrăcat din cap în picioare în întregime în alb, e o figură familiară la tîrgurile de cai din toată Columbia. Acasă, la Finca la Loma, ranchul de pe colină, Don Fabio și Dona Margoth Vásquez de Ochoa pot fi văzuți uneori în mijlocul unei largi și impresionante familii – trei fii și trei fiice. Cînd se așază la masă, cu soțiile, soții și copiii lor, e o adevărată imagine a unei familii numeroase și îndestulate.

S-a întîmplat că, pe la sfîrșitul anului 1977, afacerile familiei Ochoa s-au schimbat. Don Fabio avea probleme și s-a dus în Venezuela să-și vîndă cîțiva cai, cînd a primit un mesaj să se întoarcă degrabă acasă. Jorge, fiul

mijlociu, tocmai se întorsese de la Miami, unde condusese „Sea-8 Trading Company", o firmă de import-export prin care se spunea că introducea în Statele Unite transporturi regulate de cocaină, pentru unchiul său, Fabio Restrepo Ochoa. Gustul pentru droguri îi sporise foarte mult şi abia scăpase dintr-o capcană întinsă de DEA. Potrivit legendei locale, odată întors acasă el i-a telefonat tatălui, aflat în Venezuela, şi i-a spus: „Papa, vino acasă. Problema e rezolvată". Ceea ce începea Jorge era o întreprindere care se va dezvolta într-un sistem de alianţe cuprinzînd literalmente mii de oameni. Fără îndoială, astăzi este conspiraţia criminală cea mai mare şi mai aducătoare de profit din lumea întreagă.

Împreună cu alţi doi columbieni, familia Ochoa prezidează o federaţie imorală de corporaţii interlope strîns legate între ele, pe care le numesc pur şi simplu la compania, compania, cunoscută lumii din afară drept „Cartelul din Medellin". În ultimii cinci ani, compania aceasta s-a organizat şi structurat foarte bine.

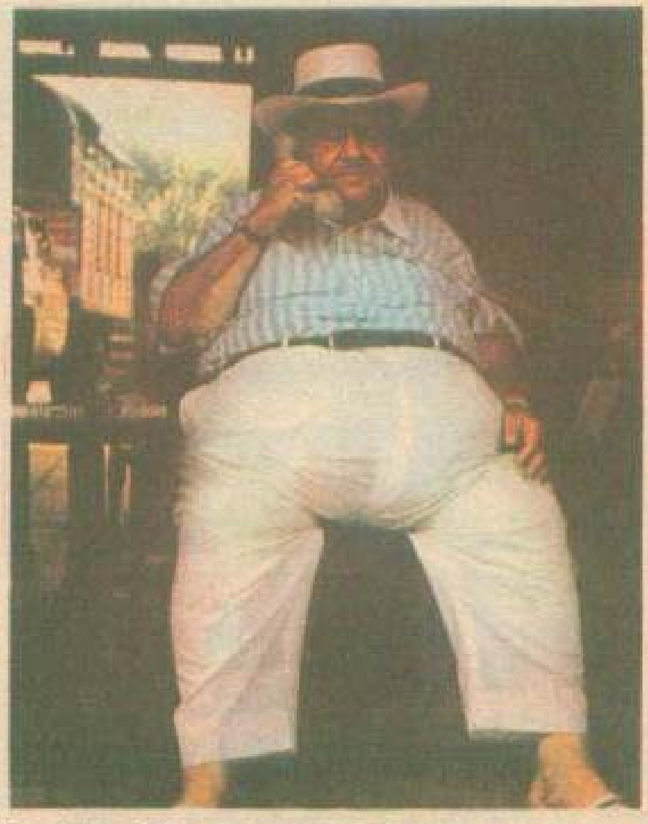
Există grupuri care se specializează în obţinerea materiei prime necesare şi în livrarea ei, în cantităţi precise, cîteva laboratoare clandestine din Columbia, apoi Panama, Venezuela, Argentina, Brazilia şi chiar Statele Unite. Există grupuri răspunzătoare de securitate şi, dacă e necesar, de coruperea agenţilor poliţiei, militarilor, judecătorilor, avocaţilor, politicienilor şi chiar a foştilor preşedinţi. Mai există alte grupuri specializate în transportul cocainei rafinate către pieţele lumii, în principal din America de Nord. Dar astăzi interesele cartelului s-au extins cu mult dincolo de aceste activităţi. Odată ce cocaina a ajuns cu bine în Statele Unite şi în Europa, profiturile se multiplică de cîteva ori. Astfel, familia Ochoa şi ceilalţi au preluat şi o mare parte a distribuirii, bazîndu-se pe grupuri de mii de columbieni din Miami, New York, Chicago şi Los Angeles şi, din ce în ce mai mult, din Madrid, Londra, Roma, Hambug, Paris şi Rotterdam.

Dispunînd de un statut privilegiat la Medellin şi de contacte extinse, familiei Ochoa nu i-a fost greu să se implice în comerţul cu cocaină şi chiar să-l sporească. Jorge, fiul mijlociu, care la 28 de ani a întrevăzut atît de rapid posibilităţile nelimitate ale traficului, a devenit în scurt timp cel mai activ şi mai proeminent administrator.

Mic şi îndesat, cu un păr negru des şi creţ, Jorge, astăzi în vîrstă de 38 de ani, e încîntat de podoabele sale – haine scumpe, bijuterii din aur, restaurante elegante. Are o adevărată pasiune pentru cai şi coride. E proprietarul unor mari întinderi de pămînt la Medellin, pe care caii tineri sînt crescuţi şi antrenaţi, şi al unei ferme de reproducere a cailor lîngă Bogotá. În districtul nordic Repelon, nu departe de vechiul oraş colonial Cartagena, pe ţărmul atlantic al Columbiei, el posedă o arenă în care tăuraşii sînt pregătiţi pentru coridele ce le vor aduce pieirea. Locul se află în mijlocul unui uriaş ranch al familiei Ochoa, care cuprinde cîteva orăşele, o grădină zoologică particulară, o pistă de aterizare suficient de lungă încît să permită aterizarea avioanelor comerciale.

GRĂDINA ZOOLOGICĂ A LUI PABLO ESCOBAR

Dar nu e obligatoriu să dispui de relaţii pentru a pătrunde în traficul cu droguri şi nici să fi obţinut succese spectaculoase. Pablo Escobar Gaviria va deveni membru



Don Fabio Ochoa, şeful clanului. Fiii săi au ajuns cei mai mari traficanţi de droguri

al Camerei Reprezentanţilor de la Bogota, un binefăcător social legendar la Medellin şi un traficant de importanţă secundară – dar numai în raport cu Ochoa. Cam de aceeaşi vîrstă cu Jorge Ochoa, Escobar a debutat ca hoţ mărunt, furînd pietre de mormînt din cimitire, la adăpostul întunericului. Dădea jos inscripţiile şi le vindea altora care îşi doreau pietre de mormînt.

Pe la mijlocul anilor '60, Escobar a venit în Statele Unite ilegal şi a îndeplinit tot felul de munci umile, cunoscînd în timpul acesta, ca şi Jorge Ochoa, pasiunea mereu mai mare a americanilor pentru droguri. La începutul anilor '70, s-a întors la Medellin, cu speranţa că îşi va folosi experienţa. A continuat să fure – mai ales maşini – dar a şi lucrat ocazional, călătorind în Ecuador şi Peru să cumpere pastă de coca (din care e făcută cocaina) pe care o aducea ilegal la Medellin în camioane.

Apoi, în 1978, a apărut prima dovadă a extraordinarei creşteri a producţiei de coca în Bolivia; era rezultatul unei decizii luate cu vreo doi ani mai înainte de a replanta cîmpurile de bumbac de prisos cu coca. Pasta de coca se scurgea în Columbia şi atît de mult din ea a ajuns la Medellin, încît traficanţii cunoscuţi deja au fost obligaţi să accepte ajutorul oricui se nimerea. Aceştia au devenit cunoscuţi drept los apuntados (recrutaţii), iar Pablo Escobar se număra printre ei. Pe măsură ce cîştiga bani, investea mare parte din ei într-o flotilă de avioane, care i-au permis să-şi strîngă propria lui pastă din Bolivia, în loc să se bazeze pe alţi transportori.

Averea i-a sporit vertiginos şi n-a ascuns-o. A cumpărat mari ranchuri în Antioquia şi în provincia vecină Choco, cîteva case şi apartamente în Medellin şi a in-

vestit în afaceri legitime. A construit pentru săracii din Medellin peste 400 de case şi a finanţat construcţia a 80 terenuri de fotbal pentru tineri.

Reşedinţa sa favorită a devenit Hacienda Nápoles, la vreo trei ore de Medellin, unde a deschis o grădină zoologică particulară cu patru girafe, doi elefanţi indieni şi zece hipopotami. Proprietatea avea 24 de lacuri artificiale şi o reţea de drumuri de 60 de mile. La apus, lui Escobar îi plăcea să stea lîngă piscină – flancată de o statuie a lui Venus şi o platformă cu o mitralieră – şi să-şi privească paznicii cum gonesc sutele de porumbei din copaci, atît de mulţi că ramurile păreau acoperite cu zăpadă.

URMĂRILE UNEI RĂPIRI

În dimineaţa lui 12 noiembrie 1981, o bandă de răpitori s-a amestecat printre miile de studenţi ai campusului Universităţii din Antioquia. Universitatea e fondată de stat şi a stimulat întotdeauna genul de radicalism de stînga, care a dat naştere mişcării de guerilă M-19, formată la începutul anilor '70, îndeosebi din profesori universitari şi studenţi nemulţumiţi. În acea dimineaţă de noiembrie, M-19 a început afacerile cu răpiri, luînd-o cu ei pe studenta cea mai nepotrivită într-o asemenea universitate proletară: Martha Nieves Ochoa Vásquez, una din cele trei fiice ale lui Don Fabio Ochoa.*

Răpirea este practic endemică în Columbia, dar rareori – dacă s-a întîmplat vreodată – victimele au fost marii traficanţi de droguri sau rudele lor. Decizia grupării M-19 de a adopta extorcarea drept mijloc de a strînge fonduri a fost un alt element nou, iar pentru traficanţii de droguri, unul neplăcut. Există trei grupări de guerilă majore în Columbia şi un număr de fracţiuni mărunte, iar dacă familia Ochoa ar fi plătit răscumpărarea pentru Martha Nieves ar fi declanşat o tendinţă ce nu mai putea fi oprită.

Familia Ochoa n-a plătit. Răspunsul lor a fost să pună la cale prima întrunire a celor mai influenţi traficanţi de droguri din Columbia, cu toţii deveniţi, datorită marilor lor averi, ţinte potenţiale ale unor răpiri. Întrunirea a avut loc la 1 decembrie 1981, la Cali, capitala provinciei Valle, la sud-vest de Medellin – şi un potrivit loc de întîlnire, din moment ce era una din principalele baze pentru M-19.

La cîteva zile după întrunirea de la Cali, sute de mii de manifeste au fost distribuite în întreaga Columbie, în intersecţiile aglomerate ale oraşelor şi aruncate din elicoptere peste spectatorii aflaţi în tribunele stadioanelor. În ele se anunţa:

„1. La o întîlnire de urgenţă, ţinută acum cîteva zile, 223 de şefi ai Mafiei au discutat exclusiv problema răpirilor. Mafia e conştientă că o serie de răpiri au avut loc şi vor avea loc în întreaga ţară;

2. Răpirile au fost realizate atît de criminali obişnuiţi, cît şi de elemente subversive, acestea din urmă încercînd să-şi finanţeze activităţile ţintind în oameni ca noi, cu ai căror bani cîştigaţi din greu a fost adus progresul în această ţară şi s-au creat locuri de muncă, şcoli, spitale etc.;

3. Cei 223 de şefi veniţi la întîlnire, reprezentînd fiecare regiune a ţării, au căzut de acord să finanţeze acest efort prin contribuţii personale de 2 milioane pesos fiecare (aproximativ 11 000 lire sterline), care, laolaltă, să însumeze 446 milioane pesos (aproximativ 2,4 milioane lire sterline). În efortul nostru de a combate

*Există în Columbia, de multe decenii, mai multe grupări de guerilă. Cea mai veche şi mai importantă este FARC (Forţele armate revoluţionare columbiene). Cunoscute mai sînt „Mişcarea 19 aprilie" (M—19), „Armata populară de eliberare" (ELP), „Autoapărarea muncitorească" (ADO). Preşedintele Belisario Betancour a încheiat, în 1984, acord de „pacificare internă" cu toate acestea. Dar, în mai puţin de doi ani, înţelegerea a rămas în vigoare numai cu FARC care, participînd şi la alegeri în cadrul noului partid Uniunea Patriotică, a beneficiat de reprezentare în Parlament; celelalte grupări au rupt „armistiţiul", iar M—19 a efectuat în noiembrie 1985 un asalt asupra Palatului Justiţiei, în care au murit peste o sută de persoane, între acestea şi majoritatea membrilor Curţii Supreme. Astfel se explică de ce, după accesul la putere al preşedintelui Virgilio Barco Vargas (1986), FARC a cîştigat şi mai mult în audienţă. Recent, organizaţia a declarat că nu participă la şi nu are nici un amestec în traficul cu droguri. Iar în luna februarie 1989, FARC a anunţat o încetare unilaterală a focului, pe timp nelimitat, în încercarea de a se pune capăt vărsării de sînge din ţară.

Cartelul din Medellin dispune de enorme investiţii în „oraşul drogurilor"

Pistele masivului complex Tranquilandia, din junglă

practica răpirilor, aceste resurse vor fi folosite pentru unele răsplăţi, pentru executarea făptaşilor şi pentru echipament;

*4. La amintita întîlnire, am mai căzut de acord să creăm un grup operativ intitulat **MAS*** (Muerte a secuestradores, *moarte răpitorilor), care se va afla sub directul control al Mafiei;*

5. Fiecare boss *a numit zece din cei mai buni oameni ai săi, încît un total de 2 230 indivizi vor fi implicaţi în operaţiunile iniţiale;*

6. Începînd cu această dată, aceşti indivizi sînt în alertă şi vor îndeplini executarea tuturor celor asociaţi cu practica răpirii, indiferent că sînt criminali de drept comun sau elemente subversive;

*7. Răpitorii vor fi executaţi în public: vor fi spînzuraţi de copaci în locuri publice sau împuşcaţi de plutoane de execuţie. Vor mai fi atent însemnaţi cu o cruce mică, simbolul organizaţiei noastre – **MAS**;*

8. Acţiunea noastră va cuprinde cazurile de răpire începînd cu această dată. Cazurile vor fi anchetate direct de oamenii noştri;

9. O recompensă de 20 milioane pesos (aproximativ 111 000 lire sterline) a fost creată pentru aceia care, personal şi direct, ne furnizează informaţii despre răpiri;

10. Aceste informaţii pot fi aduse oricărui şef sau membru al organizaţiei noastre, cu toţii fiind foarte cunoscuţi în această ţară;

11. Acei răpitori care sînt arestaţi de poliţie vor fi căutaţi în închisoare; dacă domiciliul lor nu poate fi stabilit, oamenii noştri vor acţiona asupra colegilor lor sau rudelor celor mai apropiate.

***MAS** – Grupul operativ al Mafiei.*

Vă rugăm nu distrugeţi acest comunicat; prezentaţi-l într-un loc public".

Mafia s-a ţinut de cuvînt. Vînătoarea declanşată de **MAS** pentru a-i găsi pe răpitorii Marthei Nieves a fost extrem de brutală, chiar şi după standardele columbiene. Zece membri ai grupului de guerilă M-19 au fost răpiţi şi torturaţi şi doi dintre ei, care se găseau pe lista „celor mai căutaţi" a armatei columbiene, au fost livraţi comandanţilor militari cu o largă publicitate.

La Medelin, **MAS** a năvălit în case şi i-a împuşcat pe cei suspectaţi a fi membri ai guerilei – dar şi sindicalişti, bătrîne, copii, cai, porci şi păsări. Simpatizanţi ai grupului M-19 au fost răpiţi de la Universitate, torturaţi şi, dacă aveau noroc, trimişi acasă în izmene. După cîteva săptămîni, M-19 a abandonat: la 17 februarie 1982, trei luni după ce fusese răpită, Martha Nieves a fost eliberată, fără să i se fi adus vreun prejudiciu.

Cel puţin pentru un timp, M-19 nu i-a mai privit pe traficanţi şi familiile lor ca un joc convenabil. În schimb, Mafia şi guerilarzii au ajuns la o înţelegere prin care M-19 a primit bani şi arme şi îndeplineau diferite munci neplăcute pentru traficanţi: păzeau pistele din junglă, îndeplineau contracte ocazionale de omucidere, inclusiv cel puţin unul la Miami.

Dar o alianţă şi mai importantă a ieşit din răpire: între traficanţii înşişi. Înaintea întrunirii de la Cali prin care s-a creat **MAS**, traficanţii acţionau separat şi adesea în grupuri rivale, bazate pe legături de sînge, căsătorie sau prietenie. Dar succesul escadroanelor morţii înfiinţate de ei a demonstrat beneficiile cooperării în interesul comun şi a condus la o legătură trainică între cîteva din „familiile" majore.

Familia Ochoa și Pablo Escobar cooperează cel puțin din 1981 și, cîndva, în cursul anului 1982, au format ceea ce s-a numit „Medellin § Compania", întreprindere la care au luat un al treilea partener, Gonzalo Rodriguez Gacha, un traficant din Bogotá care împărtășea cu Don Fabio iubirea extremă pentru cai. Și-au împărțit răspunderile: Rodriguez Gacha, care intrase în trafic lucrînd cu principalii cultivatori de coca și prelucrătorii de pastă din Peru, a asigurat cantitățile mereu mai mari de ingredient de bază; Escobar s-a însărcinat cu producerea cocainei; Jorge Ochoa și cei doi frați ai săi au decis să răspundă de transportul produsului finit în Statele Unite, de distribuirea lui și de „spălarea banilor".

Făceau aceste servicii nu numai pentru ei înșiși, dar și pentru multe alte grupuri mai mici. Ochoa, Escobar și Rodriguez Gacha au devenit cunoscuți ca los duenos del cupo, păstrătorii cotei, care acordau pastă de coca altora pentru rafinare. „Compania" a mai încheiat acorduri cu numeroși traficanți mai mici, specializați în transport.

CEA MAI MARE FABRICĂ DE PRELUCRARE A COCAINEI

Un proiect de construcție în care cartelul s-a angajat în provincia Caquetá, în sudul Columbiei, a fost prima manifestare a acestei noi cooperări. Caquetá este izolată de restul țării prin păduri dese în care plouă mereu și printr-o încîlcită rețea de rîuri. Acolo, în mijlocul rîului Yari, se găsește o insulă de 6,2 mile pătrate. Cartelul a decis să-și construiască aici noi facilități pentru prelucrarea cocainei.

La sfîrșitul anului 1982 și o bună parte din 1983, sute de lucrători manuali au fost recrutați la Medellin și Bogotá și duși cu avionul la Caquetá, pentru 100 dolari pe lună (de trei ori salariul minim din Columbia) și promisiunea unor călătorii regulate acasă, fără plată. Echipamentele esențiale și uneltele au fost transportate în insulă cu elicopterul și șlepurile, pentru a permite muncitorilor să defrișeze mai întîi pădurea și să construiască apoi o pistă lungă de aterizare. Odată treaba inițială încheiată, avioane de transport au sosit cu mereu mai multe unelte și materiale de construcții, generatoare și echipament de comunicații.

Au construit pe insulă trei tabere separate. Prima terminată a fost botezată Tranquilandia, se pare pentru că era atît de izolată încît nimeni nu părea să-i tulbure liniștea. Aceasta avea birouri, priciuri pentru 100 de oameni, un club pentru piloți, o cantină uriașă, cîteva cămări pentru chimicale, alimente și medicamente, și două ateliere pentru reparații auto și întreținerea avioanelor.

A doua și a treia tabără erau în principal locuri de muncă – laboratoare gigantice pentru cocaină, sau „bucătării", botezate Villa Coca și Coquilandia. O rețea de drumulețe le lega de Tranquilandia, de principala pistă și de celelalte șase ce au fost adăugate complexului.

Complexul a devenit operațional în 1983, odată cu sosirea tehnicienilor de laborator, supraveghetorilor taberelor și directorului general. Apoi au început să producă peste patru tone de cocaină pe săptămînă, 20 de tone pe lună. Cînd depășeau aceste nivele de producție, muncitorilor li se servea la cină curcan!

Protecția complexului a fost asigurată de alt grup de gherilă cu care cartelul avea o înțelegere și care activase în Caquetá de decenii. Unitatea era înarmată pînă în dinți și pusese la punct procedeuri de evacuare în cazul în care Tranquilandia ar fi fost vreodată atacată.

O asemenea întreprindere atît de mare și de elaborată nu putea scăpa neobservată multă vreme, iar Tranquilandia a demonstrat limpede atît puterea, cît și aroganța cartelului. Escobar, familia Ochoa și ceilalți au socotit că vor scăpa pentru că ambele mari partide politice din Columbia acceptaseră donații copioase din partea lor și pentru că nimeni în Columbia nu abandonase încă absurda ficțiune că Escobar și Ochoa nu erau altceva decît oameni de afaceri și industriași plini de succes. Într-adevăr, în martie 1982, Escobar fusese ales „congresman alternativ" în Camera Reprezentanților. (Fiecare congresman și senator este ales împreună cu un „alternativ", un „al doilea", pentru cazurile în care el sau ea devin indisponibili).

Dar cînd Rodrigo Lara Bonilla a fost numit ministru al justiției de către președintele Betancour, în august 1983, știrea a produs panică printre politicienii care luaseră bani de la traficanții de droguri, deoarece Lara nu fusese corupt de aceștia și amenințase demult că îi va denunța.

Telefoanele biroului lui Lara au fost permanent interceptate și convorbirile sale – înregistrate; pentru a o dovedi indivizi anonimi îl făceau să asculte înregistrările. A primit amenințări cu moartea, la telefonul particular, iar poliția a descoperit un complot ce viza asasinarea sa. Dar fără să se teamă, Lara a continuat.

Grupul de narcotice al Poliției Naționale era condus pe atunci de colonelul Jaime Ramirez Gómez, poate cel mai competent ofițer de poliție din Bogota și cu certitudine unul dintre cei mai bravi. Ramirez lucrase scurt timp la Medellin și strînsese profilele detaliate ale marilor traficanți, dar nu existase voința politică să fie lăsat să le folosească. Acum însă totul se putea: Lara i-a dat lui Ramirez carte blanche și i-a spus să-i lovească pe traficanți unde îi doare mai rău.

În 1983, guvernul columbian introdusese stricte controale la importuri de eter și alte substanțe chimice necesare producerii cocainei. Dar încărcăturile din Statele Unite și Germania occidentală continuau să pătrundă în mod ilegal în țară. Cu ajutorul DEA, Ramirez a pus la punct un plan de a le lua urma. Breșa în anchetă s-a produs la 22 noiembrie 1983, cînd Francisco Torres, un om de afaceri din Medellin care se ocupa cu import-exportul la Miami, a intrat în birourile firmei „J.T. Baker Chemical Supply Co." din Newark, statul New Jersey, și a încercat să cumpere 1 300 butoaie de 55 galoane de eter etilic – o cantitate aproape egală cu jumătate din importurile anuale de eter ale Columbiei.

Existau – și la fel este și astăzi – doar un număr redus de fabricanți de eter etilic, majoritatea în Statele Unite și în R.F. Germania. În America, cel puțin, fiecare fabricant încheiase acorduri cu DEA să furnizeze informații în legătură cu orice client suspect. Astfel, atunci cînd Francisco Torres, micuțul din Medellin, a vrut să cumpere o cantitate de eter suficientă pentru prelucrarea a 66 de tone de cocaină, a declarat că va plăti cu bani gheață, 300 000 dolari, a mai cerut ca butoaiele să nu aibă etichete și a spus că va primi comanda oriunde în Statele Unite sau Canada, firma „J.T. Baker" s-a eschivat și a informat de îndată DEA.

Zece zile mai tîrziu, la 2 decembrie, Torres a primit un telefon la biroul său din Miami de la Melvin Schabi-

lion, care s-a prezentat ca reprezentind North Central Industrial Chemicals (NCIC) din Chicago. Schabilion era de fapt un agent DEA, iar NCIC – o acoperire a biroului DEA din Chicago. Schabilion i-a spus lui Torres că NCIC îi putea furniza cantitatea de eter pe care nu reuşise să o obţină de la „J.T. Baker".

Primul transport de eter al DEA către cartel, trimis via New Orleans, a constat în 76 butoaie de 55 galoane. Două dintre ele erau dotate cu transmiţătoare electronice de mărimea unui pachet de ţigarete care emiteau semnale pe o frecvenţă prestabilită, permiţînd sateliţilor Agenţiei pentru Securitatea Naţională să stabilească cu precizie unde se află.

Cînd transportul a ajuns în Columbia, sateliţii au permis DEA să le ia urma: mai întîi la Hacienda Veracruz, uriaşul ranch cu vite al lui Jorge Ochoa, lîngă Barranquilla. Apoi alt satelit a obţinut primele fotografii ale complexului Tranquilandia, dezvăluind că pistele erau aproape în permanenţă folosite.

În condiţii de secret extrem, Ramirez a plănuit o operaţiune codificată „Yari '84". A strîns un grup specializat de 34 poliţişti şi ofiţeri ai armatei, sprijiniţi de două elicoptere şi un mic avion şi a pus la punct o strategie detaliată pentru o razie la Tranquilandia, la 10 martie 1984.

Dar succesul n-a fost deplin. Cînd grupul de razie a aterizat cu elicopterul la capătul cel mai îndepărtat al pistei principale, a întîlnit o rezistenţă armată dîrză şi Ramirez şi oamenii săi n-au putut opri cîteva elicoptere să decoleze. Peste o sută de oameni au traversat rîul în bărci şi n-au fost arestaţi decît 45 de muncitori manuali. Nici un traficant important, nici măcar administratorul complexului n-au fost prinşi.

Dar Ramirez şi oamenii săi au găsit cea mai mare fabrică de prelucrare a cocainei din lume. În tabăra Tranquilandia ei au confiscat 2 500 kg de cocaină pură, 19 mitraliere şi puşti, sute de benzi de muniţie, şapte aparate de radio portabile, 27 uniforme militare, patru generatoare electrice, o motocicletă, două vehicule, patru tractoare, 55 butoaie cu eter şi 3 000 de alte ingrediente chimice. La Villa Coca au descoperit patru laboratoare complet echipate, 3 500 kg de bază de cocaină, 30 kg de cocaină pură, 2 000 butoaie cu eter, patru mici aeroplane şi un elicopter. La Coquilandia au găsit 5 500 kg cocaină, 15 laboratoare, patru generatorare electrice, 5 000 butoaie cu eter, 3 500 bidoane de plastic, patru cuptoare, pentru băi pentru uscat, fiecare încălzită de becuri de 500, 10 maşini de spălat, mari cantităţi de combustibil, substanţe chimice, cîteva sute de role cu benzi de mascat şi mii de pungi de plastic. Numai valoarea cocainei, la preţul străzii, a fost estimată la 1,2 miliarde dolari. Cînd poliţiştii au aruncat cocaina în rîul Yari, apele acestuia au albit.

O căutare mai amănunţită a birourilor de la Tranquilandia a dus la descoperirea unor documente care îi legau pe Ochoa, Pablo Escobar şi Gonzalo Rodriguez Gacha de complex. Alte documente descriau în detaliu sosirea substanţelor chimice şi cumpărarea pastei şi bazei de coca.

Poliţia columbiană a mai găsit şi un jurnal al administratorului general, care conţinea un avertisment: „Aceasta este prorprietatea lui Guillermo Leon Ochoa (poliţia presupune că este o rudă a familiei Ochoa). Nu-l fura şi nu pretinde că a fost pierdut. Mulţumesc".

O MOTOCICLETĂ YAMAHA...

Colonelul Jaime Ramirez va plăti pentru temeritatea sa: a fost asasinat la Bogotá la 17 noiembrie 1985, pe cînd se întorcea dintr-un week-end cu familia. Dar condamnarea imediată l-a vizat pe ministrul justiţiei.

La şapte săptămîni după razie, în seara zilei de 30 aprilie 1984, Lara se întorcea acasă de la lucru, în Mercedesul său oficial, cînd o motocicletă roşie Yamaha s-a apropiat de fereastra din dreapta. Cel aflat în spatele motociclistului a deschis focul cu o mitralieră Ingram de 45 şi Lara a fost lovit de opt gloanţe. Impactul acestora aproape că i-au secerat capul de pe trup. Un judecător din Bogotá care a anchetat asasinarea lui Lara a găsit dovezi că Escobar, Ochoa şi Rodriguez Gacha se aflau în spatele asasinatului, dar înainte să poată arăta dovezile, a fost asasinat la rîndul său.

Guvernul a reacţionat cu mare mînie. O stare de asediu a fost reintrodusă, dezlănţuind cu o severitate „fără precedent" o anchetă împotriva familiei Ochoa, a lui Escobar şi a lui Rodriguez Gacha. Dar aceştia au dispărut. Curînd avea să se afle că nu plecaseră prea departe. La 26 mai 1984, mai puţin de patru săptămîni după asasinarea lui Lara, liderii cartelului din Medellin s-au întîlnit în secret cu procurorul general al Columbiei, Carlos Jiménez Gómez, la Hotelul Soloy din Ciudad de Panama. Traficanţii îl mai întîlniseră pe procurorul general de trei ori, mereu în secret, pentru a discuta posibilitatea acordării unei amnistii. În Panama, ei i-au înmînat o propunere formală, dactilografiată, şi i-au cerut să o ducă preşedintelui Betancour şi ambasadei americane din Bogotá. În unele privinţe, nota era deosebit de francă. Spunea, în parte:

„Ne-a luat mult timp să ne alcătuim organizaţiile şi ar fi nevoie de zece ani sau mai mult pentru a le înlocui. Astăzi, aceste organizaţii controlează aproximativ 70–80 la sută din comerţul mondial de droguri.

Chiar dacă se doreşte ieşirea Columbiei din comerţul cu droguri, eliminarea totală a problemei va fi obţinută numai prin înlocuirea culturilor din Bolivia şi Peru şi prin campanii extinse împotriva abuzului în ţările în care există o problemă a drogurilor. Partea noastră din piaţă reprezintă un venit anual de 2 miliarde, din care o proporţie se întoarce în Columbia.

Aceia dintre noi care controlăm traficul nu participăm şi nu am participat la producţia de coca din ţară sau la distribuirea de basuco.

Să pui capăt traficului cu droguri în Columbia va duce, în scurt timp, la sporirea preţurilor pe pieţele de consum, la reducerea calităţii şi probleme de marketing şi, ca rezultat, la o descreştere a numărului de dependenţi de drog..."

Cartelul se oferea să închidă laboratoarele de cocaină şi pistele ilegale; să iasă din toate etapele traficului în care admite că e implicat; să ajute guvernul în campaniile antidroguri; să se retragă din politică şi să-şi aducă în ţară averile. În schimb, cereau ca liderii lor să poată reveni în Columbia în siguranţă, ca cetăţeni liberi. Dar mai cereau şi revizuirea tratatului de extrădare încheiat de Columbia cu Statele Unite şi suspendarea tuturor procedurilor de extrădare aflate în curs. În sfîrşit, memoriul cerea ca guvernul SUA să fie informat de planul de care, spunea carnetul, în cele din urmă „va beneficia poporul american".

Dar ambasada americană din Bogotá n-a văzut, în mod chibzuit, lucrurile în acest fel. A lăsat să se afle că procurorul general al Columbiei părea să aibă consultări comode cu traficanți de droguri notorii și rumoarea stîrnită a împiedicat guvernul Betancour chiar și să ia în considerare oferta cartelului.

Și bine a făcut, deoarece cartelul nu avusese niciodată vreo intenție să-și abandoneze afacerile profitabile. Exact la vremea cînd negocia cu procurorul general la întîlnirea din Panama, punea la punct planuri care să țină cont de consecințele asasinării lui Lara și să permită afacerilor să continue la fel ca înainte.

Acum însă guvernul SUA știa exact ce avea de gînd cartelul, deoarece acesta intrase în afaceri cu Adler Barrington Seal. Barry Seal era cunoscut drept cel mai prolific traficant cu droguri în statul său natal, Louisiana, dar autoritățile nu reușiseră niciodată să dovedească ceva. Îi plăcea să stîrnească autoritățile: se ducea, de pildă, la agenții pentru narcotice din New Orleans sau Baton Rouge și le spunea: „Voi, tîmpiților, n-o să mă prindeți niciodată". Și n-au reușit, pînă cînd un informator al lui Drug Enforcement Administration *din Miami nu le-a vorbit despre unele din activitățile sale. În 1984, Seal urma să primească o sentință pentru mari fărădelegi privind traficul de droguri. Atunci Seal a luat avionul pînă la Washington și a dezvăluit DEA ceva din ce știa în legătură cu cartelul din Medellín și a propus să lucreze ca agent clandestin. Pentru prima oară DEA dispunea de cineva cu acces chiar la centrul nervos al complotului.*

ARESTAREA LA MADRID

La 14 iunie 1984, mai puțin de trei săptămîni după întîlnirea infructuoasă din Panama, Jorge Ochoa, soția sa Maria Lia și fetița lor Maria del Mar au sosit la Madrid, să înceapă o nouă viață. Înainte să plece din Panama, Ochoa a obținut o identitate nouă: un pașaport, o carte de identitate, un permis de conducere și cărți de credit, inclusiv American Express și Diners Club, toate pe numele Moise și Moreno Miranda.

Primele săptămîni la Madrid, Jorge și Maria Lia și-au petrecut vremea refăcîndu-și viețile în stil mare. Prima mare achiziție, făcută pe numele Maria Lia, a fost o casă cu piscină, terenuri de tenis și o discotecă la Pozuelo de Alarcón, o suburbie distinsă a Madridului. Ochoa a cumpărat un Mercedes nou în care se plimba prin Madrid și împrejurimi, în căutare de alte investiții imobiliare, și a găsit și cumpărat o a doua casă, un apartament spațios în inima orașului.

Drept companie, familia Ochoa a ales un alt sud-american, tot proaspăt sosit la Madrid: un columbian bogat

În timpul raziei de la Tranquilandia, poliția a descoperit patru laboratoare, o mare cantitate de arme și foarte multă cocaină

care trăia sub numele de împrumut. Numele său real era Gilberto Rodriguez Orejuela, fiul unui pictor puțin cunoscut. Rodriguez controla un mic imperiu de farmacii cu rabat, bănci – în Columbia și Panama – și stații de radio. Potrivit lui Drug Enforcement Administration, obținuse mijloacele de a-și dobîndi imperiul distribuind tone de cocaină în Statele Unite. Și el fugise din Columbia după asasinarea ministrului justiției.

De la noua lor bază din Madrid, Ochoa și Rodriguez au cercetat piața europeană de cocaină, relativ neexplorată, și au făcut planuri să cumpere un ranch întins la Badajos, în apropierea frontierei cu Portugalia, spre a-l folosi drept centru al operațiunilor. Unul dintre locotenenții lui Ochoa a fost trimis în Anglia, R.F. Germania, Spania și Olanda să stabilească mai multe contacte cu comunitățile columbiene în creștere în aceste țări și să pună la punct infrastructurile inițiind rețelele de distribuire a cocainei din Statele Unite.

Dar după cîteva săptămîni, în august 1984, șeful diviziei droguri a poliției din Madrid a primit o serie de rapoarte îngrijorătoare din partea „echipei pentru cocaină". O anchetă între bandele de columbieni, care păreau să-i înlocuiască pe traficanții locali tradiționali, adusese dovezi despre un pește mult prea mare pentru ca spaniolii să-l poată ține singuri. Interceptarea unor convorbiri telefonice și alte surse de informații dezvăluiseră că traficanții columbieni foarte importanți trăiau în Spania și conduceau deplasarea unor cantități importante de cocaină, prea mari pentru consumul spaniol. În plus, autoritățile spaniole primiseră o notă anonimă în care se spunea că Jorge Ochoa trăia la Madrid sub un nume fals.

Foarte încurcați, polițiștii spanioli s-au dus, la sfîrșitul lui august, la ambasada americană din Madrid, să-l vadă pe Jimmy Kibble, unul din cei doi agenți DEA deghizați. Kibble îi ajutase pe spanioli în multe alte ocazii, de obicei trecînd drept un cumpărător din Londra, care, cu toată înfățișarea sa hispanică și puternicul accent newyorkez, reușea foarte bine. Cînd Kibble a transmis la Washington știrea că poliția spaniolă l-a localizat pe Ochoa, Departamentul justiției și biroul procurorului federal din Miami i-au cerut lui Kibble să facă presiuni ca spaniolii „să-l aresteze pe individ de îndată". Kibble a refuzat. Spaniolii voiau să-l urmărească un timp pe Ochoa, să vadă unde-i poate duce, și Kibble a spus Departamentului Justiției: „Nu vreau să-mi stric relațiile cu ei. Au jucat cinstit. Să le dăm o șansă. Sînt polițiști foarte competenți și nu-l vor pierde pe Ochoa."

Departamentul justiției n-a fost deloc încîntat în legătură cu amînarea, și telefonul lui Kibble n-a încetat să sune, dar în cîteva săptămîni Ochoa a condus poliția la Gilberto Rodriguez. Ca rezultat, pe Kibble îl sunau acum atît procurorii din New York, cît și cei din California, cerînd imediata arestare a lui Rodriguez. Kibble a refuzat din nou. A atras atenția că, dacă ar fi acționat conform primelor ordine, Rodriguez ar fi fost pierdut. Și, din nou s-a dovedit că avea dreptate. În noiembrie, spaniolii au venit la el cu un al treilea nume: Teodoro Castrillón, locotenentul lui Ochoa, care construise o rețea de distribuire în Europa.

La 15 noiembrie 1984, poliția a dat în cele din urmă ordinul și Ochoa, Rodriguez și soțiile lor au fost arestați. Cei patru columbieni au fost acuzați în baza legii antiteroriste – acuzații nu prea dure, dar care permiteau reți-

Jorge Ochoa în timpul arestării la Madrid. Avocații săi îl vor scăpa și de condamnare, și de extrădarea către SUA

nerea la secția de poliție Puerta del Sol pentru șapte zile de interogatorii.

Pentru Maria Lia, soția lui Ochoa, a fost o experiență terifiantă, prima sa întîlnire cu „sperietoarele" de americani care, era ea convinsă, îi voiau capul. „Am fost interogată de poliția spaniolă, dar agenții americani se aflau acolo și spuneau poliției spaniole ce să întrebe", declară ea. Maria Lia a rămas perplexă în legătură cu interogatoriul ei: „Mă tot întrebau despre forțele de gherilă, despre M–19, deși le-am răspuns mereu că habar n-am de astea".

Maria Lia a fost transferată la închisoarea femeilor de la Yeseria, unde a rămas șase săptămîni, o perioadă atît de înspăimîntătoare, că nici n-a vrut să și-o mai amintească. Maria Lia era a doua soție a lui Jorge. O femeie drăguță, de 28 de ani, înaltă și subțire, cu părul lung, negru și ondulat, pielea albă și trăsături delicate, arăta cu mult mai tînără. Înaintea arestării, susține ea, era o fată naivă dintr-un oraș de munte columbian, care nu știa nimic despre viață și încă și mai puțin despre narcotrafico și despre forțele de gherilă. Cu certitudine, experiența pare să o fi dezechilibrat, deoarece, odată eliberată, ea și-a petrecut următorul an sau chiar mai mult stînd abătută în luxosul ei apartament din Madrid, prea apatică să mai facă turul magazinelor și galeriilor, prea deprimată să mai discute cu cineva. Refuza să citească pînă și ziarele, în cazul în care conțineau ceva despre Jorge: „Ziarele pur și simplu tipăresc lucrurile îngrozitoare pe care le spun americanii despre noi", zicea ea.

După interogarea lor – din care s-au obținut prea puține – Ochoa și Rodriguez au fost duși la închisoarea din Alcalá-Meco, cea mai dură pușcărie spaniolă, care nu are nici canalizare adecvată, nici încălzire centrală și unde deținuții sînt izolați în celulele lor ore întregi. De acolo, cei doi au început un război de propagandă împotriva poliției spaniole și DEA. Aproape în fiecare zi ziarele spaniole publicau articole în care se afirma că celor doi columbieni li se încălcaseră drepturile la secția de poliție, că fuseseră interogați de agenți ai DEA și că li se oferise libertatea dacă îi denunță pe membrii guvernului sandinist din Nicaragua drept traficanți de droguri. Toate articolele acestea i-au făcut pe Jimmy Kibble și colegii săi de la DEA să turbeze.

În timp ce Maria Lia vedea cum este viața fără Jorge, adevăratele „sperietori" americane au sosit în oraș. Ro-

ger Yochelson – un bărbat voinic, cu fața ciupită de vărsat, care purta costume cu dungi fine și cizme de cowboy cafenii din piele – era un avocat al Departamentului Justiției pe care Washingtonul îl trimisese la Madrid să obțină extrădarea lui Ochoa și Rodriguez către Statele Unite.

Sarcina lui Yochelson era de a convinge autoritățile spaniole, care la rîndul lor trebuiau să convingă tribunalul de validitatea acuzațiilor aduse lui Ochoa și Rodriguez în Statele Unite. Convingerea tribunalului în sens contrar a căzut în seama unei armate de avocați spanioli și columbieni – inclusiv experți în extrădare și în legea criminală și constituțională – adunați de Ochoa cu cheltuieli de cîteva milioane dolari.

Dar nu numai banii i-au strîns laolaltă. Dovezile americane împotriva lui Ochoa se bazau aproape în întregime pe declarațiile sub jurămînt făcute de Barry Seal. Dar, dacă asemenea dovezi erau mai mult decît suficiente să demonstrezi că exista un caz prima facie – adică tot ceea ce se cere în cazul unei extrădări – era complicat și în cele din urmă compromis de ceea ce a devenit „factorul nicaraguan".

Enrique Gimbernat Ordeig, un foarte respectat avocat din Madrid, nu se mai ocupase pînă atunci de cazuri privind droguri; preocuparea sa de căpătîi era întocmirea unui nou cod penal spaniol care să cuprindă articole referitoare la avorturi, răpire, pedeapsa cu moartea, legile antiteroriste și problema palestiniană. Dar Gimbernat nu putea rezista să nu-și alăture cazul Ochoa, întrucît era convins că adevărata țintă a guvernului american era Nicaragua. N-a crezut în afirmațiile neverosimile ale lui Seal, dar nu acesta era punctul central. El a susținut că președintele Reagan telefonase premierului spaniol pentru a face presiuni în vederea extrădării lui Ochoa; că ministrul american al justiției, Ed Meese, se întîlnise cu ministrul spaniol al justiției; că alți miniștri spanioli erau și ei supuși unor presiuni din partea omologilor americani. „Iar miniștrii telefonau în schimb judecătorilor pentru a face presiuni asupra lor", declara Gimbernat. „Faptul ăsta e scandalos. Din punct de vedere al codului criminal e o fărădelege: un atac la adresa independenței justiției".

„Nu înțeleg asta. De ce sînt Statele Unite atît de interesate de acest caz, dacă nu pentru că vor să incrimineze Nicaragua? În Spania, cazul a fost tratat ca o problemă de stat: s-a vorbit de o problemă la nivel înalt politic, de tratate, de retragerea personalului bazelor americane. Eu unul știu că n-am văzut nimic din toate astea".

În acest timp, avocații lui Jorge Ochoa au făcut în așa fel încît acesta să fie acuzat în Columbia de exact aceleași fărădelegi ca în Statele Unite. Apoi au afirmat în Spania că, din moment ce acuzațiile erau la fel de grave, iar Ochoa era cetățean columbian, trebuie să fie judecat în țara sa și nu în America. Cu un vot de doi la unu, Curtea Supremă a fost de acord.

La acea vreme, Seal, singurul martor împotriva sa, era deja mort. În februarie 1986, la ordinele cartelului, Luis Carlos Quintero Cruz, un bărbat mărunt, cu pielea închisă și trăsături de indian, s-a dus la casa lui Seal din Baton Rouge, statul Louisiana. Acolo, într-un loc de parcare, l-a împușcat pe Seal de mai multe ori, cu o mitralieră.

Astfel, într-o sîmbătă din iulie 1986, Maria Lia Ochoa a aflat că, în sfîrșit, se poate întoarce acasă.

În acea noapte, Jimmy Kibble de la DEA nu putea să uite ziua din 1984, cînd el și poliția spaniolă celebrau arestarea lui Ochoa. „Am crezut cu adevărat că guvernul spaniol îl poate livra pe Ochoa, dacă dorește", a spus el. Dar asta înainte ca Washingtonul să fi introdus „factorul nicaraguan", care l-a transformat pe Ochoa într-un „deținut politic", împiedicînd pur și simplu extrădarea.

În Statele Unite, Roger Yochelson de la Departamentul Justiției, avea să spună: „Pentru tot ce a făcut organizația sa, pentru disprețul total arătat, pentru nenorocirile produse de droguri, pentru că este direct și indirect răspunzător de asasinate, violuri și tortură, omul acesta ar fi trebuit să-și petreacă restul vieții în închisorile americane. Faptul că el trăiește într-o mare hacienda și nu vede nici una din atrocități, nu contează nici cît o iotă".

MAGISTRATUL FĂRĂ EXPERIENȚĂ

Columbia în care a revenit Jorge Ochoa își pierduse între timp, aproape întreg entuziasmul pentru înfruntarea cartelului de la Medellin. Mulți politicieni și judecători nu mai vroiau să accepte riscurile. Un american aflat în Bogotá declara: „Cine i-ar putea blama, cînd singura alternativă e moartea?"

La jumătatea lui august 1986, Jorge Ochoa era gata pentru a înfrunta justiția columbiană. De cînd fusese adus din Spania fusese ținut la Bogotá 30 de zile, apoi transferat la Cartagena, un teritoriu mai prietenesc, pentru a răspunde acuzațiilor că a importat ilegal tauri în Columbia.

Ochoa s-a prezentat în fața unui magistrat tînăr și fără experiență, care l-a găsit vinovat de acuzații și l-a condamnat la doi ani închisoare. Apoi l-a eliberat, pînă la apel, pe o cauțiune de 11 500 dolari, în ciuda faptului

Capătul din SUA al filierei drogurilor: crime și fărădelegi

că Ochoa încă nu fusese judecat pentru acuzațiile cu mult mai grave pentru care fusese extrădat de Spania. Magistratul a spus că Ochoa trebuie să se prezinte la tribunal de două ori pe lună. Ochoa i-a mulțumit și a plecat împreună cu oamenii săi.

Guvernul a lansat „o vînătoare națională" după Ochoa, dar în zadar; la Medellin se glumea că poliția căutase în toate casele, dar nu și în cea în care era Ochoa. Ministrul justiției a cerut o explicație magistratului din Cartagena care a afirmat că nu era la curent cu celelalte acuzații aduse lui Ochoa. Magistratul și-a pierdut slujba, dar este în viață; zvonurile spun că a obținut o avere.

Procurorii federali din Miami au alcătuit o nouă acuzație, la fel de masivă, a celor trei frați Ochoa, Pablo Escobar, Gonzalo Rodriguez Gacha și a altora, pentru tot felul de crime imaginabile. Iar Congresul de la Washington a aprobat o răsplată de 500 000 dolari – cea mai mare ofertă vreodată de guvern – pentru informații care să ducă la arestarea lui Jorge Ochoa. Dar nimeni din Columbia nu s-a prezentat.

Apoi o nouă Curte Supremă a decis, cu un vot, că tratatul de extrădare al Columbiei cu Statele Unite nu era constituțional. Guvernul columbian a încercat să acopere fisurile în legislația produsă de tratat dar, în iunie 1987, Curtea Supremă l-a respins a doua oară. În acea noapte, la Medellin, Cali și Bogotá au fost petreceri pînă în zori. Pentru traficanții de droguri era vestea cea mai bună pe care o puteau auzi.

Cînd Ochoa și Rodriguez au fost arestați la Madrid – scrie Fabio Castillo, în Los jinetes de la cocaina – „narcotraficanții au descoperit că singura țară din lume în care puteau trăi liniștiți era Columbia și au început să-și pregătească rămînerea aici. În acest moment s-a pecetluit moartea magistraților Curții Supreme care se opuneau declarării ca neconstituțional a tratatului de extrădare cu SUA; și a puținilor judecători care îndrăzneau să-i aresteze și a ziariștilor care se încumetau să-i denunțe. Hotărîseră să cumpere țara".

Jorge Luis Ochoa a fost arestat din întîmplare, la 21 noiembrie 1987, de poliția de trafic, în timp ce conducea cu mare viteză (el sau șoferul – nu este sigur) un automobil de lux pe o șosea din vestul țării, fără să aibă asupra sa talonul de înmatriculare. S-a emis de îndată un ordin de arestare, în ideea extrădării către SUA. A fost dus la o închisoare „sigură", lîngă Bogotá, unde, deocamdată, urma să ispășească o pedeapsă de 20 de luni, dată de un tribunal din Cartagena pentru contrabandă cu tauri aduși din Spania. Dar avocații săi au intrat în alertă, au găsit chițe în legi și au reușit să convingă un judecător că Ochoa efectuase deja cele 20 de luni... în Spania. Judecătorul a emis un ordin de eliberare, iar directorul închisorii s-a grăbit să-i dea curs, cu toate că avea dispoziție expresă din partea ministrului justiției și a directorului general al închisorilor să nu-l elibereze pe Ochoa decît la indicația lor personală. După 27 de zile de detenție, Ochoa ieșea pe poarta închisorii și, cu un avion personal, dispărea din nou...

Prezentare și versiune românească
de **STELIAN ȚURLEA**

Mozaic cinematografic

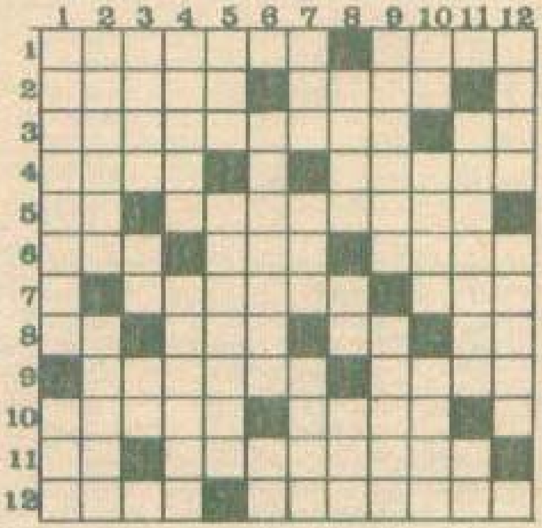
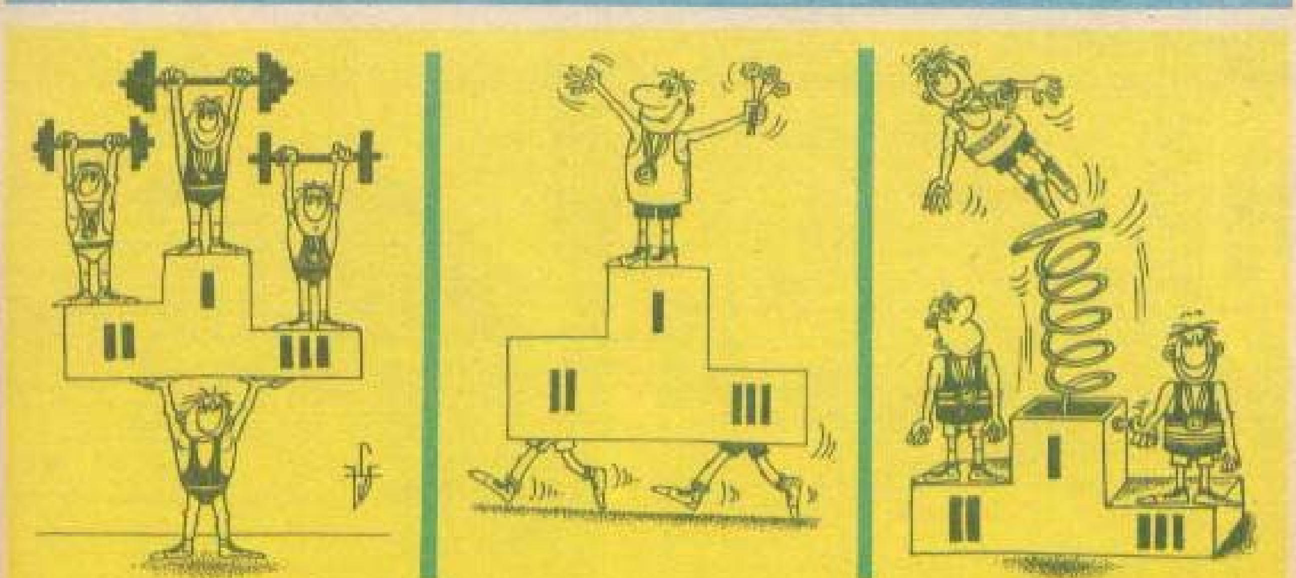
Cunoscuta actriță în ipostază maternă: Marie Laforet

Un chip nou în filmul francez: Jean Christophe Lebert, căruia critica de specialitate îi prevede o carieră strălucitoare. La cei 30 de ani ai săi, după numeroase filme de succes („Harold și Maud", „Viața în culori", „Caterina de Medicis", „Ochii nopții" etc.), alături de actori consacrați, declară că modelul său rămîne James Dean

Joc de dame

ORIZONTAL: 1) Scriitor umorist de la începutul secolului, autorul cronicii mondene „Serata de la madam Ionescu" — „Primăvara la... a doamnei Stone", film în regia lui J. Quintero, cu Vivien Leigh 2) Actriță ce apare, alături de Simone Signoret, în serialul de televiziune „Doamna judecător" (Nathalie) — Suport pentru tun 3) Regizor sovietic care, în colaborare cu Kulidjanov, realizează în 1954 filmul „Doamnele" — Negație 4) Oaie foarte albă — Cunoscută actriță italiancă, care apare, alături de Paul Newman și David Niven, în filmul „Lady L" (Sophia) 5) Elena Năstase — „...doamnei", film documentar cu care a debutat, în 1945, regizorul italian Dino Rossi 6) Sport de masă cu prezența doamnelor — Lac în Canada — „.... damă, valet", film în regia lui J. Skolimovski, avînd în distribuție pe Gina Lollobrigida și David Niven 7) Regizor care a transpus pe ecran opera „Madame Butterfly", avînd în rolul principal pe Silvia Sidney — Localitate în Sudan 8) Ușor doar la început! — Scriitor român contemporan (n.1924) — Exclamație — Cățel 9) Semnatarul filmului „Mc Cabe și doamna Miller", o încercare de a înlocui mitul vechiului vest cu realitățile lui economice și spirituale (Robert) — Saline 10) Prăpăd (pl.) — Instrument muzical 11) Tudor Popescu — Autorul schiței „Conflictul meu cu doamna care merită toată considerația" (Ion) 12) Ifose de doamnă — Regizor și scenarist francez, unul din creatorii grupării „Obiectif 49", realizatorul filmului „Doamnele din Bois de Boulogne" (Robert)

VERTICAL: 1) Scriitor român, autorul nuvelei istorice „Doamna Chiajna" — „Bătrîna doamnă" din Arad 2) Damă — „Doamna misterioasă/...", filmul lui F. Niblo, avînd ca protagonistă pe Greta Garbo (neart.) 3) Suita doamnei — Horia Georgescu — Lucia Gîrleanu 4) „Doamna neagră din...", una din piesele lui George Bernard Shaw (sing.) — „Doamna din Shanghai" (pl.) 5) Sînt ascunși de către doamne — „Doamna lui...", piesă de teatru aparținînd lui Nicolae Iorga 6) „Doamna...", nuvelă de Laurențiu Fulga — Albă la mijloc! 7) Uniunea Astronomică Internațională — Acid Ribonucleic — Nor 8) Compozitor austriac, autorul operei de succes „Madame Pompadour" (Leo) — Joc de origine asiatică — Republica Guineea Ecuatorială 9) Celebru regizor francez, autorul transpunerii pe ecran a romanului „Madame Bovary", în 1934 — Prozator român, autorul portretului satiric „Cucoana Marieta" (Calistrat) 10) Șmecher — Traian nemărginit! — Pictor francez 11) Celebră actriță americană de origine suedeză care apare alături de Charles Boyer în „Casa doamnei Alquist" (Ingrid) — Un ou bătut! 12) Pictor clasic român, semnatarul tabloului „Doamna cu cățelul" — Semnatarul, alături de André Obey, a tragicomediei „Surîzătoarea doamnă Beudet"



Dicționar: BIIE, EAR, AMM, ROIA, CARS